ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ



INDIAN BOOK DISTRIBUTORS

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ

●

ଲେଖକ :

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

●

ପ୍ରକାଶକ :

ନବ କିଶୋର ବେହେରା
ଇଣ୍ଡିଅନ୍ ବୁକ୍ ଡିଷ୍ଟ୍ରିବ୍ୟୁଟର୍ସ
ବାଦାମବାଡ଼ି, କଟକ-୭୫୩୦୧୨

●

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ—୧୯୯୫

●

ମୁଦ୍ରଣ :
ସଂଗୀତା ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ
ଅଲିଶାବଜାର, କଟକ-୨

ମୂଲ୍ୟ : ସାଧାରଣ : ପଚିଶ ଟଙ୍କା
ଶୋଭନ : ତିରିଶ ଟଙ୍କା

ARANYA FASALA O MANORANJAN

●

Written by :
Dr. Hemant Kumar Das

●

Published by :
Nabakishore Behera
Indian Book Distributors
Badambadi, Cuttack-753012

●

Publication year—1995

●

Printed at :
Sangeeta Printers
Alisha Bazar, Cuttack-2

Price : **Twentyfive only**
Deluxe : **Thirty only**

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୂଚୀ



Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ : କୃତି ଓ କୀର୍ତ୍ତି

ପଚ୍ଚଶ ଦଶକବେଳକୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟ୍ୟଧାରା ପ୍ରତି ମଞ୍ଚପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅସନ୍ତୋଷ ଦାନା ବାନ୍ଧି ସାରିଥିଲା । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ମାୟା ଏଡ଼ାଇ ତଥାପି ଯେଉଁ ଦର୍ଶକମାନେ ଥିଏଟର ହଲ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଉଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ଦେବା-ପାଇଁ ମଞ୍ଚର କିଛି ନଥିଲା । ଦର୍ଶକଗୋଷ୍ଠୀ ଚିରକାଳ ଅଭିନବତାର ପକ୍ଷପାତି । ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶରେ ଏତେବେଳକୁ ଆଲୋକ ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନୂଆ ଅଭିଜ୍ଞତା ଦିଆଯିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଗଲାଣି । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ସେଇମାତ୍ର ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ରୂପଶ୍ରୀରଙ୍ଗ ଥିଏଟର୍ସ'ର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଚାଲିଥାଏ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କହିଲେ ପୁରୀ ଓ କଟକର ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର ଦୁଇଶାଖା । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ପରିଚିତ । କାଳୀଚରଣ ଆଉ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ପ୍ରାୟ ନୀରବ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜ-କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । ଏମାନଙ୍କ ଲୋକପ୍ରିୟତାରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଥାଏ, ତାହା ନୁହେଁ, ତେବେ ଯେଉଁମାନେ ଶିକ୍ଷିତ, ବିଶେଷକରି ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଆନୁଗତ୍ୟ ଟିକିଏ ବେଶୀ, ସେମାନେ ଆଉ ଏ ଫର୍ମୁଲା ନାଟକ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ହେଉ ନଥାନ୍ତି । ଏମିତିରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ନାଟକ କେବେ ବି ଏମାନଙ୍କ ଅନୁକମ୍ପା ଲାଭ କରିନାହିଁ । ତେବେ ପଞ୍ଚମ ଦଶକଠାରୁ ଏମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏମାନେ ଯେହେତୁ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟର କର୍ଣ୍ଣଧାର ହୋଇ ବସିଥିଲେ, ଏମାନଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ-ପାରୁ ନଥିଲା ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଏ ଦେଶର ଯଥାର୍ଥ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟାୟନ ଘଟିବାରୁ ସାଧାରଣ ଜୀବନଧାରାରେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଯାଉଥିଲା । ଜନରୁଚିର ବିପୁଳ ରୂପାନ୍ତର—ପୁରୁଣା ପରମ୍ପରାକୁ ନେଇ ଆଉ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉନାହିଁ । ବିଦେଶ ସହ ସହଜସାଧ୍ୟ ଯୋଗାଯୋଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଯିବା, ସେ ଦେଶର ଶାସନ ନୀତି, ଯୋଜନା, ପ୍ରଗତିର ସାଧନ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଏଠାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହୋଇଥିବା ଫଳରେ, ଏ ଦେଶର ସବୁ ଯେ ପ୍ରଗତିର ପରିପନ୍ଥୀ, ଗତାନୁଗତିକ—ଏଇଭଳି ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ଶିକ୍ଷିତ ମହଲରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଭଲ ହେଉ ବା ମନ୍ଦ ହେଉ, ଅନ୍ୟର ଚାକଚକ୍ୟ ସହଜରେ ମଣିଷକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ପ୍ରଗତିର ନାମରେ ଭାରତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅନୁକରଣ ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା ସେଇ ପଞ୍ଚମ ଦଶକରୁ । ଆଜି ଯେଉଁମାନେ ଏହି ଅନ୍ଧ ଅନୁକରଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉଠାଉଛନ୍ତି ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଯେ, ସେଦିନ ସେଇମାନେ ହିଁ ଏହାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣିଥିଲେ । ତାକୁ ବାଟ ଦେଖାଇ ଦେଇଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ତ ସେଇ ପ୍ରଶସ୍ତ ପଥରେ ସେଇ ସଂସ୍କୃତିର ସୁଅ ଛୁଟିଛି । ଶୟନକକ୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତା'ର ଅବାଧ ଗତି । ଏବେ ଆଉ ପ୍ରତିବାଦର କୌଣସି ଅର୍ଥ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ପରମ୍ପରା ଆଉ ପ୍ରଗତିର ସଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସେଦିନ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଶୂନ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । କାବ୍ୟ-କବିତା, ନାଟକ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଚିରେ ଏହି ଶୂନ୍ୟତାକୁ ପୂରଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । କାବ୍ୟ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଥମେ ହେଲା । ଅନୁକୂଳ ଆଲୋଚନା ହେଲା । ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଲା । କ୍ରମଶଃ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଆଡ଼କୁ ଏହା ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ।

ଶ୍ରୀ ଦାସ ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସରେ ତାଙ୍କର 'କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ସେ କାଳରେ ଏହା କିଛି କମ୍ ସମ୍ମାନଜନକ ବ୍ୟାପାର ନଥିଲା । ତା'ପରେ ସେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚପାଇଁ 'ଯୌବନ' ଓ 'ବନ୍ଦିଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଲେ । 'ବନ୍ଦିଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଯେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ଗର୍ବର ବିଷୟ । ମାତ୍ର ଏସବୁଥିରେ ତାଙ୍କର ମନ ଭରୁ ନଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ଥିଲା । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଯୁଗ ଯେ ଶେଷ ହୋଇ ଆସୁଛି, ଲୋକରୁଚିର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଦେଖି ସେ ଭଲ ଭାବରେ ବୁଝିପାରିଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ଯେଉଁ ନୂତନ ଗୋଷ୍ଠୀର ସୃଷ୍ଟି କରିବ, ସେମାନେ କେବେ ହେଲେ ଆଉ ଏଇ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଅଶ୍ରୁ ପୁଲକ ରୋମାଞ୍ଚର କାହାଣୀ, ଗୋଟାଏ ଦରିଦ୍ର କଳାକାର ବା କରଣୀ ପରିବାରର ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିବେ ନାହିଁ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, କ୍ଷୁଧା, ବେକାରି, ଯୌତୁକ, କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଏସବୁକୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖି ସେ ଆଉ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ାଇବାକୁ ଚାହିଁଲେ ନାହିଁ । ଏସବୁ ଜଣା ବାଟ । ସମସ୍ତେ ଯାଉ-ଛନ୍ତି । ଅଜଣା ବାଟରେ ଚାଲିବାର ଯେଉଁ ରୋମାଞ୍ଚ ତାହା ସେଥିରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ବାହାରିଲେ ନୂତନ ଚାରଣ ଭୂମିର ସନ୍ଧାନରେ । ଠିକଣା ମଧ୍ୟ ଶୀଘ୍ର ମିଳିଗଲା । ଯେଉଁସବୁ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଏ ଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତା' ବାହାରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଧ୍ଯ ପ୍ରଚୁର ସମସ୍ୟା ମଣିଷର ରହିଛି । ଏ ଦେଶରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ 'ଟାବୁ' (Taboo) ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଉଛି, କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦେଶରେ ସମସ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇନାହିଁ । ମାତ୍ର ଦେଶ ଯେଉଁ ବାଟରେ ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି, ଅଚିରେ ସେ ସବୁ ଏଠାକୁ ଆସିଯିବ । ସାହିତ୍ୟିକ ହେଉଛି ଦ୍ରଷ୍ଟା । ଭବିଷ୍ୟତ ବକ୍ତା ନହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେ ଏହାକୁ ଦେଖିପାରେ, ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରେ । ସେଦିନ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହି କାମଟିକୁ ନିଜେ କରିବେ ବୋଲି ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନ ଯେ ସତ୍ୟ ହୋଇଛି, ଏହା କହିବାରେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ ।

ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗି ତା' ସ୍ଥାନରେ ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ଠିଆ କରିବା ବଡ଼ ସହଜ କଥା ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରତିବାଦ, ନିନ୍ଦା ଏବଂ ଅପମାନର ଯେଉଁ ଝଡ଼ ଉଠିବ, ତାକୁ ସହ୍ୟ କରିବାରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମାନସିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସେ ଶକ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ ଥିଲା । ତାଙ୍କର ଆଉ ଗୋଟିଏ ସୁବିଧା ଥିଲା । ତାହା ହେଉଛି ଯେ, ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ପରମ୍ପରା ଭିତରେ ବଢ଼ି ନିଜ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇସାରିଥିଲେ । ତେଣୁ ୧୯୬୦ରେ ସେ ଯେତେବେଳେ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ସହ ନିଜର ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରି ବାହାରି ଆସିଲେ ସେତେବେଳେ ନୂଆ ରୂପରେ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିବାର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଅନେକଙ୍କର ଥିବା ମନୋରଞ୍ଜନ ସେମାନଙ୍କୁ ନିରାଶ କରିନାହାନ୍ତି । ସେ ସମୟରେ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନିମନ୍ତେ ବିଶେଷ କୌଣସି ପ୍ରତିକୂଳତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି ବୋଲି ମଧ୍ୟ ବୁଝାଯାଇପାରୁନାହିଁ । ନୂଆ କିଛି ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ବ୍ୟାକୁଳ ଥିଲେ । ସମସ୍ତ ଭିତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ସୁରଭି ଖେଳି-ବୁଲୁଥିଲା । ଶ୍ରୀ ଦାସ ତାହାର ସୁଯୋଗ ନେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ନୂଆରୂପରେ ଗଢ଼ିଲେ । ନାଟକର Form ବଦଳିଲା, Content ମଧ୍ୟ କିଛିଟା ବଦଳିଲା । ପ୍ରେରଣା ଆସିଲା ଯଥାରୀତି ସାଗର ପାରିରୁ । ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଅଭିନବ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିକଳ୍ପିତ ହେଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ସ୍ୱୀକାର କଲେ, "ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନି । ଏଗୁଡ଼ିକ Universal ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ର ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ଦେଶର ହୋଇପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି । X X ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ, ଯାହା ଆଗରୁ କହିଛି ସମଗ୍ର ମାନବ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ।" ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣସୀମା ବାହାରକୁ ନେଇ ଯାଇ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଖୋଲା ଆକାଶ ତଳେ ଛାଡ଼ି ଦେବାର କାମନାରୁ ଏହି ପ୍ରୟାସର ସୃଷ୍ଟି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଣିଷ ଆଚରଣ ଏବଂ ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ଦେଶର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ମଣିଷର ପରିଚୟ ମଣିଷ ନିଜେ । ପରିବେଶ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥା, ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ମଣିଷର ଅବଚେତନ, ତା'ର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ, ରୁଚି ଓ ଋଓ୍ୱାଜ୍ ଗଠନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ତେଣୁ ସେ ଦେଶର ମୁକ୍ତ, ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ମଣିଷକୁ ଏ ଦେଶରେ ଦେଖିଲେ ସେଇ ୧୯୫୦ରେ । ସେତେବେଳେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ଏ ଦେଶର ଲୋକଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । ସେତିକବେଳେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ର କ୍ଷମତା ଲିପ୍‌ସାର ବେଦୀରେ ଅର୍ପଣ କରିଦେଲା ନିଜର ଏକ ମାତ୍ର ଆତ୍ମଜାକୁ, ଯାହାକୁ ସେତେବେଳେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଖୁବ୍ କଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ତା'ର ମାତ୍ର ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ପରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଯେତେବେଳେ ଘୋଷଣା କଲା, "ଆଗେଇଯିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ନିଜକଥା ଦେଖ । ପ୍ରଥମେ ନିଜେ ତା'ପରେ ଅନ୍ୟମାନେ । ଅବଶ୍ୟ ପରିବାରକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ହବନି । ସେମାନଙ୍କ କଥା ବି ଚିନ୍ତାକରିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ସବୁକଥା ଭିତରେ ନିଜ କଥାଟି ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । First yourself, second yourself & last yourself, ଯଦି ଏହି ମୂଳ କଥାଟି ମନେ ରହେ, ଦେଖିବ କେମିତି ଧୀରେ ଧୀରେ ଅଥଚ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଆଗେଇ ଯାଉଛ ।" ହଜାର କଥାରେ ଗୋଟିଏ କଥା । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଅନୁଭୂତମଥିତ କରି ତା'ର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ରୂପେ ବାହାରି ଆସିଛି ଚଳିତ ସମୟର ନିର୍ଘଣ୍ଟ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ । ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜର ରୂପ ବଦଳି ଯାଉଥିଲା । ଶିଳ୍ପ-ସଭ୍ୟତାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ଏ ଦେଶରେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଆତ୍ମସଚେତନ ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀର ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ଶିଳ୍ପସଭ୍ୟତାର ଏହାହିଁ ଧାରା । ଏହା ଅହରହ ଅ-ସୁରକ୍ଷା ଚିନ୍ତାରେ ମଣିଷକୁ ପୀଡ଼ିତ କରେ । ଶଙ୍କା, ସନ୍ଦେହ ଓ ବ୍ୟାକୁଳତା ଭିତରେ ମଣିଷର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ କଟେ । ସେତେବେଳେ ନିଜଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କାହାରି ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ତା'ର ସମୟ ନଥାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନତ ପରିବାର କଥା—ଏଥିରେ ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ତାଙ୍କର ଭାରତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚାୟକ । ମାତ୍ର ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥ ସହିତ ପାରିବାରିକ ସ୍ୱାର୍ଥର ସଂଘର୍ଷ ହୁଏ, ସେଠାରେ ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପରିବାରକୁ ମଧ୍ୟ ବିସର୍ଜନ ଦେଇଦିଆଯାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକତାର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଯଥାର୍ଥ ରୂପ । ମହାନଗରବୋଧ ଏବଂ ଗତିଶୀଳତାର କଲ୍ୟାଣରୁ ଏହି ଭାବର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ଘଟିଛି । ଆମର ପରମ୍ପରା ଯେତେବେଳେ ଘୋଷଣା କରୁଛି, "ଆତ୍ମାର୍ଥଂ ପୃଥିବୀଂ ତ୍ୟଜେତ୍'—ତାହା ମଧ୍ୟ ମୋଟାମୋଟି ସେଇ କଥା କହୁଛି । ତେବେ ଭାରତ ପାଇଁ ଦିନେ ଥିଲା ଏହା ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ଦର୍ଶନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତା ଥିଲା ଏହି ଆଦ୍ଭୁତ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ । ବହୁକାଳ ପୂର୍ବରୁ ସେ ଦେଶରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା କରାଯାଇ ସାରିଥିଲା । ନିତ୍ସେଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହୁ ବ୍ୟବହାରରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମ ଘଷରା ହୋଇ ଯାଇଥିବାରୁ ଆଉ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ ନୁହେଁ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥିଲା । ଏହା ହେଉଛି ସେ ଦେଶର ନାଟ୍ୟଧାରାର ଏକ ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ତେବେ ଅସାଧାରଣ କଥାଟି ହେଉଛି ଏହି ଯେ, ସେ ଦେଶର ସର୍ବାଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ଏ ବିଷୟରେ ନିଃସଂଶୟ ନଥିଲେ । ବିଶ୍ୱାସ ଆଉ ଅବିଶ୍ୱାସର ଦୋଳାରେ ଝୁଲିବା ଥିଲା ଏକ ସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାର । ଓଡ଼ିଶାକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ସ୍ରୋତଟି ଆସିଲା । ସେ ଦେଶରେ ଯାହା ଥିଲା ଏକ ଅନୁଭବ, ଏଠାରେ ହେଲା ତାହା ଏକ ଫେଶନ୍ । ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ, ଏଠାର ରକ୍ତରେ । ପ୍ରତି କଥାରେ ତାଙ୍କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଜୀବନ ଏଠାରେ କେବଳ ଏକ 'Biological Necessity' ନୁହେଁ । ତା' ପାଇଁ ପ୍ରାରବ୍ଧ ଅଛି, ଆତ୍ମା, ପରମାତ୍ମା ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ମଣିଷର ଯାବତୀୟ ଦୁର୍ଭୋଗ ଭିତରେ ପ୍ରତିକାର ପାଇଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ କେବଳ ଅନୁଯୋଗ କରାଯାଏ, ଅଭିଯୋଗ ନୁହେଁ । ଜୀବନକୁ ଦେଖାଯାଏ ଏକ ପବିତ୍ର, ଶାଶ୍ୱତ, ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଅମୂଲ୍ୟଦାନ ରୂପରେ । ତେଣୁ ମଣିଷ ହୁଏ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ।' ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ ଶ୍ୟାମ ତୁଲ୍ୟ ବରେଣ୍ୟ । ଏ ମାନସିକତାର ଯେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନାହିଁ, ଏହା ନୁହେଁ । ତେବେ ସେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ସେଇଆ । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଘୋଷଣା କରେ— 'ଭଗବାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନା—ତଥାପି ତାଙ୍କୁ ଡାକେ ଏବଂ ଏଥିରେ ପୁଣି ସଂଶୋଧନୀଟିଏ ଯୋଡ଼େ—'ଅବିଶ୍ୱାସ ବି କରେନା'—ଏହି ସଂଶୟ, ଆଉ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ— ଏହାରି ଭିତରୁ ଫୁଟି ବାହାରି ଆସୁଛି ଭାରତୀୟ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଯଥାର୍ଥ ମାନସିକତା । ମନର ଉପର ସ୍ତରରେ ରହିଛି ସଂଶୟ, ମାତ୍ର ଭିତରକୁ ଉଖାରି ଦେଲେ ତହିଁରୁ ବାହାରି ଆସୁଛି କେବଳ ବିଶ୍ୱାସ, ଆସ୍ଥା ଆଉ ପ୍ରତ୍ୟୟ । ଏଇ ଗୋଟିଏ କଥାରୁ ଜଣାପଡ଼େ, ଏ ଦେଶର ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି । ଏହାର ବହି ରଙ୍ଗଟି ସାଗରପାରିର ହେଲେ ବି ଅନ୍ତର ଭିତରେ ଏ ଦେଶର ଶାଶ୍ୱତଚେତନାଟି ଦୃଢ଼ ଆସନ ଜମାଇ ବସି ରହିଛି । ଧର୍ମ ଆଉ ଈଶ୍ୱର ଏ ଦେଶରେ ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ସେଥିରୁ ଆସୁଛି ପାପପୁଣ୍ୟର ଅବବୋଧ । ଏ ବିଷୟରେ କନ୍ଲୁ ଶ୍ରୀ ଦା'ସଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଅତି ଶାଣିତ । ସେ 'ପାପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।' 'ପୁଣ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।' କାରଣ ଏହା ମଣିଷ ଗଢ଼ିଛି ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନ ହେଲେ 'ସ୍ୱର୍ଗ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପାରେ' । ଅତି ସତ କଥା । ସମାଜର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ଏହା ମଣିଷ ତିଆରି ଏକ ଚମତ୍କାର ନିୟମ । ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣରେ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ସୀମାରେଖା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଦରକାର ହେଲେ ମଣିଷ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ ମଧ୍ୟ କରିଛି, ସେଇ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସମର୍ଥନରେ । ମାତ୍ର ଏ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଃସଂଶୟ ହୋଇ ପାରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟଥା ତାଙ୍କୁ କହିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି, "ପାପପୁଣ୍ୟ ମଣିଷ ମନର କଳ୍ପନା ହୋଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ମନ ?" ମନକୁ ଫାଙ୍କି ଦେବାକୁ ବାଟ ନାହିଁ । ମନର ଅଗୋଚର କିଛି ନଥାଏ । ସେଇଠି ଧିମ୍ବପଡ଼େ ପାପପୁଣ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ, ହିତ ଅହିତର ପାର୍ଥକ୍ୟ । ସେଠି ଅନ୍ୟ କିଛି ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ନଥାଏ । ମଣିଷ ମାତ୍ରକେ ସୁବିଧାବାଦୀ ଏବଂ ନିଷିଦ୍ଧ ଇଲାକାକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମାରି ଯିବା ହେଉଛି ତାହାର ଏକ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣୀ, ପଣ୍ଡିତମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଆପାତରମ୍ୟ ପଥ ମଣିଷକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ । ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଏ । ସେଥିରୁ ଦୂରେଇ ରହିବା, ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ଭଳି ସେଇ ବାଟରେ ଯାଏ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ପରେ ଅନୁତାପ କରେ । ଭଗବାନଙ୍କୁ ଡାକେ । ପୁଣ୍ୟର ଇଲାକା ଭିତରକୁ ଫେରି ଆସିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ ମଧ୍ୟ କରେ । ଏଠି ମଧ୍ୟ ସେଇ ସଂଶୟ । ଏହାକୁ ଦୂର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏ ଦେଶର ଏତେ ଶାସ୍ତ୍ର, ପୁରାଣ, ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସମସ୍ତ ଚରିତ ଏଇ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରସୂତ । ମନତଳର ମନ ସେମାନଙ୍କର ଏ ପରମ୍ପରା ଭିତରୁ ମୁକୁଳି ପାରି ନାହିଁ । ପାରିବା ସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । କଣେ ଯୁବାକ୍ ଏ ଦେଶର ଦୃଢ଼ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଜୀବନ ଗଢ଼ାରେ ତା'ର ଶରୀର ଗୁଡ଼ାରେ, ଅନ୍ତତଃ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କୋର୍ଟ, ପାଣ୍ଟ ପିନ୍ଧେ, ବେକରେ ଟାଇ ଭିଡ଼େ । ଘରକୁ ଫେରିଲେ, ସେ ସବୁ ବାହାସ୍ତ ଦେଇ ଭାରମୁକ୍ତ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏସବୁ ତା' ପାଇଁ ସେଇଭଳି ଏକ ବହିରାବରଣ ଏକ ନର୍ମୋକ । ତାକୁ ବାହାର କରିଦେଲେ, ମଣିଷର ପ୍ରକୃତ ରୂପଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ କହିଛନ୍ତି ଏଇ ସଂଶୟବାଦୀ ଆଧୁନିକ ମଣିଷଙ୍କ କଥା । ବାହାରେ ଏମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ରୂପ । ଭିତର ତା'ର ବିପରୀତ । ଏମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଅବଦାନ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସଠାରୁ ମଣିଷ ଯେତେ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି, ତା'ର ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକତା, ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତା ଏବଂ ନିଃସଙ୍ଗତା ସେତେ ବଢ଼ି ବଢ଼ିଯାଉଛି । ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନକୁ ଦିନେ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖାଯାଉ ଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ କିନ୍ତୁ ଏମାନେ ଆମ ସମାଜଜୀବନର ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସିଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେତେବେଳେ ପଚାଶ ଦଶକରେ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ଅପରିଚିତ ମନେ ହେଉଥିଲା, ମାତ୍ର ତିନି ଦଶକର ବ୍ୟବଧାନରେ ଯେତେବେଳେ ଆମେ ଗୌରମୋହନଙ୍କୁ ଦେଖିଲୁ, ତାଙ୍କୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବାର ଆଉ କୌଣସି କାରଣ ରହିଲା ନାହିଁ । ସେ ହେଲେ ଏ ଦେଶର ଭୋଗବାଦୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଜଣେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିନିଧି ।

ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସେ ଦିନ ମନୋରଞ୍ଜନ ଜଣା ବାଟ ଛାଡ଼ି ଅଜଣା ବାଟ ଖୋଜିଥିଲେ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ ସ୍ୱପ୍ନ ବା ଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଏହା

Digitized by srujanika@gmail.com

କରି ଆସିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ନବ୍ଯଲ ସମସ୍ତର ଆଗେ ଆଗେ ଚାଲିବା ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତି । ପରିବର୍ତ୍ତନର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ମନୋରଂଜନ କହିଲେ, "ଗୃହଅନ୍ଧେ ଆଜି ତେଣୁ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି, ନାଟକର ଗତିପଥ ନ ବଦଳାଇଲେ, ନାଟକ ହୁଏତ ଆଉ ବଞ୍ଚି ରହିବନାହିଁ । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଆଜି ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିବା ଲାଗି ଚାଲିଛି ପ୍ରବଳ ଉଦ୍ୟମ । × × ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏ ଯୁଗର କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ଅତୀତର ଶଗଡ଼ ଗୁଳା ଉପରେ ଏକ ଦିଗଦର୍ଶୀ ହୋଇ ଚାଲିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିବା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ବ୍ୟାପାର ।" ପରିଚିତ ପଥର Monotony ଦୂରକରିବା ସହ ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ସେ ଦିନ ମନୋରଂଜନଙ୍କର ନିଃସଙ୍ଗ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିରେ ସେ ସଫଳତା ପାଇଲେ କମ୍ବା ନାହିଁ, ନାଟକର ଇତିହାସ ତାହା କହିବ । ତେବେ ନିଜ ଉଦ୍ୟମରେ ସେ ନାଟକ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ିବାରେ ଯେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ, ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଆମେ ବାଧ୍ୟ । ମନୋରଂଜନ ଖୋଜିଥିଲେ । ସେଥିରେ ଥିଲା ନୂତନ ଭୂଖଣ୍ଡ ଆବିଷ୍କାର ନିମନ୍ତେ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ । କଲମ୍ବସ୍ ମଧ୍ୟ ଦିନେ ଏଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ଭାରତ ଅବିଷ୍କାରନିମନ୍ତେ ବାହାରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ପହଂଚିଗଲେ ଆମେରିକାରେ । ନୂତନ ଭୂଖଣ୍ଡର ଆବିଷ୍କୃତ ହେଲା । ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ବିଫଳ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ କି ? ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଯେ, ନିତାନ୍ତ ଆକସ୍ମିକ ଏହା ନୁହେଁ । ବହୁଚିନ୍ତା ସ୍ୱବନାପରେ ମନୋରଂଜନ ଏ ଭଳି ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ । ସେ ବିଷୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ, ସମସାମୟିକନାଟ୍ୟ-ଜଗତରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ସିଧାସଳଖ ଗଳ୍ପ ବା କଥାବସ୍ତୁରେ ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ଏବେ ଆଉ ତାହା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିପାରୁନାହିଁ । କୌଣସି ଏକ କଥା ବସ୍ତୁର ପୃଷ୍ଠଭୂମିଉପରେ ଘଟଣା ବା ସମସ୍ୟାର ସୂକ୍ଷ୍ମବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ଏବେ ଦେଖାଦେଇଛି । × × ସେଥିପାଇଁ ଯଦି ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତି—ଯଥା ଗଳ୍ପାଂଶର ଧାରାବାହିକତା, ଦୃଶ୍ୟିକ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକତା, ସଂଳାପଗତ ଧାରା, କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଗଠନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା, ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ରର ପ୍ରଚଳିତ ଚେତନା ପ୍ରଭୃତି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମକାନୁନଗୁଡ଼ିକ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ ପଡ଼େ କ୍ଷତି ନାହିଁ ।" ପରମ୍ପରା ଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ନୂତନ ରୂପ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ମନୋରଂଜନ ପ୍ରଥମେ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ନାଟକରେ ।

ଏହାପୂର୍ବରୁ ସେ ଓଡିଶାରେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ପରିଚିତ ହୋଇସାରିଥିଲେ । 'ଗ୍ରନ୍ଥି' ହେଉଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ, ଯାହା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଅପ୍ରକାଶିତ ରହିଛି । 'ଆଗାମୀ' ପୂର୍ବରୁ ସେ ଜନ୍ମମାଟି, ଯୌବନ, ଅଗଷ୍ଟ ନ,

Digitized by srujanika@gmail.com

କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ମାନ ଲେଖି ସାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ସାତ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

(କ) ଚରିତମୂଳକ ନାଟକ—କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ।

(ଖ) ଐତିହାସିକ ନାଟକ—ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ ।

(ଗ) ସାମାଜିକ ନାଟକ—ଜନ୍ମମାଟି, ଆଗାମୀ; ଯୌବନ, ।

(ଘ) ରାଜନୈତିକ ନାଟକ—ଅଗଷ୍ଟ ନଅ, ଅବରୋଧ ।

(ଙ) ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ—ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଶବଲିପି, ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ, ସୀମାର ଆରପାରି, କ୍ଲାନ୍ତପ୍ରଜାପତି, ସମାନ୍ତରାଳ, ମହୋଦଧି, ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ।

(ଚ) କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ ନାଟକ—ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ ।

(ଛ) ଅନୁବାଦ ନାଟକ—ସାଗର ମନ୍ଥନ, ନବାନ୍ନ ଓ ତଥାପି ଡାକ୍ତର ।

ରାଜନୀତି ଏବଂ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସମାଜର ଅଙ୍ଗହୋଇଥିବାରୁ ସେଇ ବିଭାଗର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏ ସବୁ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ସେ ବହୁ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଯାହାସବୁ ନାଟ୍ୟଗୁଚ୍ଛ, ମହାସମୁଦ୍ର, ନାରୀ, ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ସଂକଳନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଥମେ ଜଣାବାଟରେ ଚାଲିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଆମ୍ଭ ପ୍ରସ୍ତୁତି କାଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏହା ହିଁ କରିଥାଆନ୍ତି । ତେବେ ତାହାରି ଭିତରେ ସେମାନେ ସ୍ୱକୀୟତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ମଧ୍ୟ ରଖିଦେଇ ଥାଆନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାହିଁ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୪୭ରେ ସେ ରଚନା କରନ୍ତି 'ଜନ୍ମମାଟି' ନାଟକ । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ହିଁ ରଚିତ । ତେବେ ଆମର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ'ରେ ଯେମିତି କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରାନଯାଇ ସମସ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶର ଅନୁସରଣରେ କେବଳ ସାତୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି, 'ଜନ୍ମମାଟି' ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେମିତି ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗହୀନ ଚାରୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ । ନାଟକରେ ସେଟିଂ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ । ଏହାର ସମସ୍ତ ସୀମାକୁ ମାତ୍ର ଆଠଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖାଯାଇଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ 'କଭର୍‌ସିନ୍' ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଏଥିରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନାହିଁ ।[୮] ଏଥିରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନିଜପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ଯେଉଁ ଦୃଢ଼ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ କିନ୍ତୁ ସେଭଳି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୌଣସି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ଗୋଷ୍ଠୀର ସମସ୍ୟାକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟକାୟିତ କଲେ, ଏଥିରେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଏକ ସାଧାରଣ ପରିବାରକୁ ନେଇ ଏହାର ବିସ୍ତାର । ମାଆ ମାଟି ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନ୍ନତା ପ୍ରତିପାଦନ ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ପରମ୍ପରା ଓ ପ୍ରଗତି ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ବିଭୂତି ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଏକ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ କୃଷିଜୀବୀ ପରିବାରର ସଦସ୍ୟ । ସହରକୁ ଯାଉଛି ବିଦ୍ୟା ଅର୍ଜନ, ଏବଂ ବୃତ୍ତି ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ । ସେଠାରେ ନଗର ନନ୍ଦିନୀ ଶୋଭାର ଆକର୍ଷଣ ତାକୁ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ କରୁଛି । ଶୋଭାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ସେ ନିଜର ମାଟି ମାଆକୁ ବିକି କରି ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଉଛି । ବହୁ ଦ୍ୱିଧାପରେ ଏ ବିଷୟ ନିଜର ମାତୃସମା ଖୁଡ଼ିଜଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ମିନତି ଦୁଃଖ ପାଇଥିବେ । ମାତ୍ର ପ୍ରତିବାଦ ନକରି ନିଜର ଗହଣା ଦେଇ ମାଟିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଶୋଭା ବିଭୂତି ପଛେ ପଛେ ତା'ର ଗାଁକୁ ଆସି ମିନତିକୁ ତା'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣ ପଥର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ମନେକରି ତାକୁ ମାରିଦେବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ବିଭୂତିର ଆଖିରେ ଏ ଘଟଣା ପଡ଼ୁଛି ଏବଂ ଏହା ଫଳରେ ତା' ମନ ଉପରେ ମୋହର ଯେଉଁ ମୋଟା ପର୍ଦ୍ଦାଟି ପଡ଼ିଥିଲା, ତାହା ଉଠିଯାଉଛି । ସେ ଶୋଭାକୁ ଛାଡ଼ିଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଛି । ମାଟି ଯେ ତା'ର ମାଆ—ତାକୁ ସେ କିଭଳି ଅନ୍ୟ ହାତକୁ ଟେକିଦେଇ ପାରିବ ? ନାଟକଟି ଏକ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କମେଡ଼ି' ଏବଂ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ।

ଭୋଗ ଏବଂ ତ୍ୟାଗ—ଏ ଉଭୟ ସଂସ୍କୃତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି ପ୍ରବୀଣ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ଓ ନବୀନ ବିଭୂତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି । ଜନନୀ ଆଉ ଜାୟା-ଜୀବନରେ ଏ ଦୁଇ ସତ୍ତାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ନେଇ ସଂଘର୍ଷ ପରିକଳ୍ପନା ଏହାର ଏକ ଅଂଶ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକତା ଏବଂ ମହାନଗରବୋଧର ଆକର୍ଷଣ—ଏ ଉଭୟ ବ୍ୟାପାର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ମାତ୍ର ମୂଲ୍ୟବୋଧଭିତ୍ତିକ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଯେହେତୁ ଯୁଗୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଥିଲା, ତେଣୁ ମାଆ ନିକଟରେ ଜାୟାକୁ ପରାଜୟ ବରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ।

ନାଟକର ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର, କଥାବସ୍ତୁସବୁଗୁଡ଼ିକ ଏ ଦେଶର, ମାଟିର ହୋଇଥିବାରୁ ସହଜରେ ମନକୁ ଟାଣେ । ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଜାୟ ରଖିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏପଟେ ଜୀବନ୍ତ ରକ୍ତମାଂସର ଆକର୍ଷଣ ଏବଂ ଅନ୍ୟପଟେ ନିର୍ଜୀବ ରୁକ୍ଷ ମୃତ୍ତିକାର ମମତା—ଏ ଦୁଇପକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ କାହାର ବିଜୟ ହେବ, ସ୍ଥିର ହୋଇପାରୁ ନଥିବାବେଳେ ବିଭୂତି ଘୋଷଣା କରୁଛି, 'ତୁମ ରୂପର ଆକର୍ଷଣ, ତୁମ ଦେହର ଆକର୍ଷଣ ଅପେକ୍ଷା ବଡ଼ହୋଇ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି, ମୋ ପାଖରେ ଆଜି ଏ ମୂକ ନିର୍ଜୀବ ମାଟିର ଆକର୍ଷଣ ।" ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଶେଷ ହୋଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟକାର ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଦୂରେଇଯିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ତଥାପି ପାଦ ତାଙ୍କର ସେଇ ମାଟିରେ ହିଁ ରହିଛି । ନାଟକରୁ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତକୁ ବାଦ୍‌ଦେବା, କଭର୍‌ସିନ୍‌ର ବ୍ୟବହାର ନ କରିବା ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟବସ୍ତୁଗ ବର୍ଜନ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ-କାମୀ ପ୍ରୟାସର ସୂଚକ । କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା, ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି କିନ୍ତୁ ସବୁ ପରମ୍ପରା ଭିତରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ । ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ହେଉଛି ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ପ୍ରମାଣ । ତଥାପି ସେ ଯୁଗର ଜଣେ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ଯଶଃପ୍ରାର୍ଥୀ ଯେ, ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଦୂରକୁ ଯିବାପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ, ଏହା କିଛି କମ୍ କଥା ନୁହେଁ । ଏହା ଏଇ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅଙ୍କୁର ମାତ୍ର ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରୟାସ 'କବି ସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ' ଯେହେତୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ, ତେଣୁ ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟତା ବହୁ ପରିମାଣରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ନାୟକ କରି ନାଟକ ରଚନାର ଏହା ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଏ ଦେଶର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ସେହି ହିସାବରେ ନାଟକଟି ଐତିହାସିକ-ନାଟକ-ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହେବା କଥା । ମାତ୍ର ଇତିହାସ ଅଲୌକିକତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ମାନିନିଏ ନାହିଁ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ଉପାଦାନ ରହିଛି । ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଚାହିଦାକୁ ଆଖିରେ ରଖି ଏହା କରାଯାଇଛି । ନାଟକରେ ବହୁ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ସାଙ୍ଗକୁ କିଛି କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ରହିଛନ୍ତି ।

ନାଟକଟି ପାଞ୍ଚଅଙ୍କ ଏବଂ କେତେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ । ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସହ କଳ୍ପନାର ସମନ୍ୱୟ ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ କରାଯାଇଛି । ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ପ୍ରରୋଚନାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର କ୍ଷତ୍ରିୟ ବୃତ୍ତି ବଦଳରେ କବି-କର୍ମକୁ ଆଦର ସହକାରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଅନ୍ତି । ଘନଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ କବି ବଧୂ ହେମମାଳାଙ୍କର ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁ ହେବାପରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ନୟାଗଡ଼ ଯାତ୍ରା କରନ୍ତି । ଓଡ଼ଗାଁ ପୀଠରେ ରାମତାରକ ମନ୍ତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିବା ପରେ ତାଙ୍କ ଗଜପତିଙ୍କ ଦରବାରରୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଆସେ । ସେଠାରେ ଶ୍ରୀପତି ପଣ୍ଡିତ ଏବଂ ଘନେଶ୍ୱର ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରନ୍ତି । ମଦାଳସା କବି ମାନସୀ ରୂପରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଏ ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି । ଗଜପତି ଦିବ୍ୟସିଂହ କବି ରୂପରେ, ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଜଣାଇ ଘୁମୁସର ସିଂହାସନ ଅଳଂକୃତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅନୁରୋଧ ଜଣାନ୍ତି । କବି ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର୍ କରି ଘନେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଘୁମୁସର ଶାସନ ଦାୟିତ୍ୱ ନେବା ନିମନ୍ତେ ଅନୁରୋଧ ଜଣାନ୍ତି । ପ୍ରାସାଦ ଚକ୍ରାନ୍ତ, ଅସଫଳ ପ୍ରେମ, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, ଅଲୌକିକତା ପ୍ରଭୃତିର ଅବତାରଣାରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ, ସେକ୍‌ସପିୟରୀୟ ନାଟକର ସମତୁଲ୍ୟ ହୋଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରୁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନିରାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବଂ କଳ୍ପନା—ଏ ତିନି କ୍ଷେତ୍ରରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ନିମନ୍ତେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ କୌଣସିଟି ଅସ୍ୱାଭାବିକ କିମ୍ବା ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକର ସଂଳାପ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି ସାଧୁ ଭାଷାରେ । ଯେହେତୁ ଏଥିରେ ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ଚରିତ୍ରକୁ ମଞ୍ଚକୁ ଅଣାଯାଇଛି ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ସମାଜର ଅଭିଜାତ ବର୍ଗର ପ୍ରତିନିଧି । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ଧରଣର ଭାଷା ଯୋଜନା ଆଦୌ ଅପ୍ରାକୃତିକ ମନେହୋଇ ନାହିଁ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଳାପର ବିସ୍ତାର ଏବଂ ଆବେଗ-ପ୍ରବଣତା—ଏହାକୁ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ନିକଟକୁ ନେଇଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ସହ ପୁରାପୂରି ମିଶିଯାଇଛି । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ନାଟକର ସଂଳାପକୁ ଯାଥୋପଯୋଗିତାର ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ଏହି ନାଟକରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ତଥ୍ୟଗତ ତ୍ରୁଟି ରହିଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଯେଉଁ ତଥ୍ୟକୁ ଆମେ ସତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଉଛୁ ତାହାର ଆଧାର ହେଉଛି ଜନଶ୍ରୁତି । ସର୍ବମାନ୍ୟ ଇତିହାସର ଅଭାବରେ ଏସବୁ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ-ନାଟକରେ ବିସ୍ତାରକୁ ନଆସିବାର କଥା । ଏହି ନାଟକରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଏକନିଷ୍ଠ ପତ୍ନୀ ପ୍ରେମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଏକପତ୍ନୀକ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଯେ ପ୍ରଥମାପତ୍ନୀଙ୍କର ଅପମୃତ୍ୟୁ ପରେ ନୟାଗଡ଼ ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ପରିଧି ଡେଇଁ ଏହି ଘଟଣା ଇତିହାସର ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଜନଶ୍ରୁତି କହେ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ତାରକମନ୍ତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧି ହାସଲ କଲେ ଘୁମୁସର ଉପାନ୍ତସ୍ଥିତ ସିଦ୍ଧ ଗୁମ୍ଫାରେ । କୁଲାଡ଼ଗଡ଼ ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ବାଗ୍ ଦେବୀ (ବ୍ୟାଘ୍ର ଦେବୀ) ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ସହାୟତା କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିପାଇଁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ନେଇଆସିଛନ୍ତି 'ଓଡ଼ପଡ଼ା (ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ଗାଁର)ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଘୁନାଥ ଝାଉଙ୍କ ନିକଟକୁ ।

ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଜନଶ୍ରୁତିକୁ ନେଇ କାବ୍ୟନାଟକ ଲେଖିବାର ସବୁଠୁ ବଡ଼ ଅସୁବିଧା ହେଉଛି, ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ପରତନ୍ତ୍ରତା । ଅନ୍ୟର ପାଦଚିହ୍ନ ଉପରେ ସତର୍କ ପଦକ୍ଷେପରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଆଗେଇବାକୁ ପଡ଼େ । ତେଣୁ ଗତିର ଯେଉଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାହା ଏଥିରେ ଫୁଟି ଉଠିପାରେ ନାହିଁ । କଳ୍ପନା ଏଠାରେ ନିରଙ୍କୁଶ ନୁହଁ । ପ୍ରଚଳିତ ତଥ୍ୟ ବାହାରେ ଯିବା ପାଇଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ଏଥିରେ ଖର୍ବୀକୃତ । 'ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦାସ ନିଜ ଲେଖକୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଉଦାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇଥିଲେ, ନାଟକୀୟ ସୃଷ୍ଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

'ଯୌବନ' ୧୯୪୫ ମସିହାରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା-ପରେ ଏହା ହେଉଛି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ । ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାକୁ ଭଲ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ୧୯୪୨ ରୁ ୧୯୪୯ । ଏହି ସାତଟି ବର୍ଷ (ଗତ ନାଟକର ରଚନା-୧୯୪୨ରେ) ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟା-ନ୍ୱେଷଣର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶେଷ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ଲିଖିତ ଏବଂ 'ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ' ନାମରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ମଞ୍ଚରେ ବହୁ-କାଳ ଅଭିନୀତ । ସେ କାଳରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ପାଇଥିବା ଅଙ୍ଗୁଳିମେୟ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ଏହା ଅନ୍ୟତମ । ଏହାର ଆବେଗିକ ଆବେଦନ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ବଳବତ୍ତର ରହିଛି । ସେଦିନ ଓଡ଼ିଶା ଗଜପତିଙ୍କ ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରାନ୍ତ ବ୍ରିଟିଶ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକକ ସଂଗ୍ରାମ ଚଳାଇ ଶେଷରେ ଗୃହଶତ୍ରୁମାନଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ପରାଜିତ ହୋଇ ଯେଉଁଭଳି ଉପେକ୍ଷିତ ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ନାଟକରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପରିଣତି ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇଛନ୍ତି ନିଜସ୍ୱ ରୀତିରେ । ଇତିହାସର ତଥ୍ୟ ଅନୁସାରେ ସଂଗ୍ରାମରେ ବକ୍ସିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇ ନଥିଲା । ତାଙ୍କୁ ଅଟକବନ୍ଦୀ କରି ରଖାଯାଉଥିଲା କଟକର ବକ୍ସି ବଜାର ଅଞ୍ଚଳରେ । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଆବେଦନକୁ ଆଖିରେ ରଖି ବକ୍ସିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଦର୍ଶାଇ ପରିଣତିକୁ ଦୁଃଖାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ଘଟଣା ସହିତ ଘଟଣାର ସଂଘାତ-ନାଟକଟିର ଗତିରେ ତୀବ୍ରତା ଆଣିଛି । ଇତିହାସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ସମସାମୟିକତାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ । ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି, ତାହା ହୋଇଛି ବାସ୍ତବ ଏବଂ ତେଣୁ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ।

ଉପଲବ୍ଧ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ସହିତ କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରଣରେ ନାଟକ ପାଇଁ ବେଶ୍ ଏକ ଘଟଣା ବହୁଳ ବଳିଷ୍ଠ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । କଥାବସ୍ତୁର ଅଭ୍ୟନ୍ତର ସହ ଖାପ ଖାଉଥିବା କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର କସ୍ତୁରୀ ଏହି ନାଟକର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ନାରୀ । ଏହାକୁ ଏକ ଚିରକାଳୀନ ସୃଷ୍ଟିର ଗୌରବ ଦିଆଯାଇପାରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମ ସହ ଦେଶପ୍ରେମ ବୋଧର ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟରେ ଏହି ଚରିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ।

ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି ଏକ ଟ୍ରାଜିକ୍ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ । ଇତିହାସର ବକ୍ସି, ବ୍ୟକ୍ତି ବକ୍ସି ଏବଂ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ—ଏହା ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗତି ସ୍ଥାପନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଦୃଢ଼ ଏବଂ ବଳିଷ୍ଠ ବକ୍ସିଙ୍କୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି । ବକ୍ସି ଜୀବନର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣରୁ ନହୋଇ ଏକାଧିକ କାରଣର ସଂଘର୍ଷରୁ ଘଟିଥିବାର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବକ୍ସି ଦେଶ-ପ୍ରେମୀ, ନେତା, ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଏବଂ ବୀର । ଏ ସମସ୍ତର ସମନ୍ୱୟରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିର୍ମିତା ନେତା ରୂପରେ ତାଙ୍କର ଅନମନୀୟ ନେତୃତ୍ୱ । ଆଦର୍ଶ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଜୀବନପଣ ଏବଂ ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ନିର୍ଲିପ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ସ୍ମରଣୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ । ଏହିଭଳି ଜଣେ ନାୟକର ପତନ ହିଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହି ନାଟକର ସଂଳାପ ଯୋଜନା ଚରିତ୍ରୋପଯୋଗୀ ଏବଂ କାଳାନୁସାରୀ ହୋଇଛି । ଏହା ତାଙ୍କରି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସଂଳାପ ଭଳି କ୍ଲୁପ୍ତ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ପ୍ରାଥମିକ ସଂଳାପ ଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ନୁହେଁ । ନାଟକଟି ଯେହେତୁ ଐତିହାସିକ, ତେଣୁ ଏହାର ଚରିତ୍ର ଓ ପରିବେଶକୁ ଖାପ ଖାଇଲାଭଳି ବଚନିକା ସୃଷ୍ଟିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱକୁ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଏଥିରେ ଥିବା ଇଂରେଜ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଯେଉଁ ଇଂରେଜ ମିଶା ଓଡ଼ିଆ ସଂଳାପ କିମ୍ବା କୃଷ୍ଣ ଚରଣଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ବଙ୍ଗଳା ମିଶା ଓଡ଼ିଆ ସଂଳାପର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ନାଟକରେ ସଂଳାପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏବଂ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହି ଧରଣର ଚରିତ୍ର ନିମନ୍ତେ ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛି ।

ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଏ ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ଜନ୍ମଭୂମି ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ମମତା ଏବଂ ଏହାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ସର୍ବସ୍ୱପଣ—ଏହା ହିଁ ମାନବିକତାର ମହିମା ତଥା ଆତ୍ମିକ ଶକ୍ତିର ଗରିମା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥାଏ । ଏହା ପୁଣି ସାଧାରଣକୁ ଅସାଧାରଣରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରେ । ବକ୍ସିଙ୍କ ଜୀବନ ହେଉଛି ଏହିଭଳି ଏକ ତ୍ୟାଗପୂତ ଶୁଦ୍ଧ ଜୀବନ । ଏଭଳି ଶହୀଦ୍‌ମାନଙ୍କର ଜୀବନୋତ୍ସର୍ଗ ବ୍ୟର୍ଥ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ, ପାପ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏମାନେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରନ୍ତି । ପ୍ରବଳ ଶକ୍ତି ଏମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ମଥାନତ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ଜୀବନରେ ତାହାହିଁ ଘଟିଛି । ସେ ମରି ମଧ୍ୟ ଅମର ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ଉଗ୍ର ଦେଶପ୍ରେମବୋଧ ନିକଟରେ ତାଙ୍କର ଶତ୍ରୁକୁ ମଧ୍ୟ ମଥା ନୁଆଁଇବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଅନ୍ଧକାର ପାଖରୁ ଆଲୋକ ପାଇଁ ସ୍ୱୀକୃତି ଆସିଛି ।

'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରୂପେ ଏକ ଅନନୁକରଣୀୟ ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାପନ କରିଛି ।

'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଉ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ନାଟକ ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏହିଠାରୁ ଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହାପରେ ସେ ନାଟକ ରଚନାରେ ନାନାପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି ସେ ଦେଶର ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ନାଟକର ଶିଳ୍ପ ବିଧିଦ୍ୱାରା । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳ ସେ ଦେଶପାଇଁ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଙ୍କଟପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ । ଏହି ସମୟରେ ହିଁ ସେଠାରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ହେଉଛି । ଜୀବନର ପାରମ୍ପରିକ ଅର୍ଥ ବଦଳିଯାଉଛି । ଅସହାୟ ମଣିଷ ଐତିହ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ, ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାର ଭିତରୁ ବାହାରକୁ ବାହାରି ଆସିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ସତ୍ୟ-ଶିବ-ସୁନ୍ଦରର ମୋହ କଟାଇ ଜୀବନର ନିର୍ମମ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଉଠିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି । ଆଜି ସେଠାରେ ଯାହା ହୋଇଛି, ଆସନ୍ତାକାଲି ଏଠାରେ ତାହା ହୋଇପାରେ । ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଶ୍ୱ-ନାଟକ ସହ ଏକାସନରେ ବସିବା ନିମନ୍ତେ ଯୋଗ୍ୟତା ହାସଲ କରିପାରିବ—ଏହା ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଧାରଣା ।

ଦେଶର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ବଦଳିଯାଉଥିବାବେଳେ, ଫ୍ରଏଡ଼୍ ଏବଂ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଭାବରେ ଚଳନ୍ତାଜଗତକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖୁଥିବାବେଳେ, ଆଉ ଗତାନୁଗତିକ ମେଲୋଡ୍ରାମାମାନ ଲେଖି ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ାଇବାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ହୁଏ ନାହିଁ ବୋଲି ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇଥିବ । ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ 'କଳାପାଇଁ କଳା'ର ଆଦର୍ଶ ବଦଳରେ 'ଜୀବନ ପାଇଁ କଳା'ର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ସମାଜ ମଙ୍ଗଳର ଏକ ଉଦାର ଆଦର୍ଶକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନବ-ନାଟ୍ୟ-ଧାରାର ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ିଲେ । ଭାରତରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରେ ସେତେବେଳକୁ ଏ ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସାରିଥାଏ । ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ନୂତନ ପଥ ସନ୍ଧାନରେ ଯାତ୍ରା । ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର 'ମାଇଲ୍ ଷ୍ଟୋନ୍' ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ନାଟକ—ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ।

ଏହି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ତା'ର ଅନ୍ତିମ ପରିଣାମ ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ମାର୍କ୍ସ ନୀତିକୁ ନେଇ ଇତିପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ନାଟକ ଲିଖିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ତେବେ ଏହା ତାହାର ଗୋଟିଏ ଦିଗ ମାତ୍ର । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ହେଉଛି ଏକ ଜଟିଳ ତ୍ରିକୋଣ ପ୍ରେମ ଏବଂ ତାହାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ । କଟକର 'ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ସଂସ୍ଥା' (୧୯୫୦) ନାମକ ସୌଖୀନ୍ ଦଳ ଏହି ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ ।

ଏହି ନାଟକ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼ସ'ଙ୍କ ମତରେ— 'Now an interesting play cann't in the nature of things mean any thing but a play in which problems of conduct and character of

Digitized by srujanika@gmail.com

personal importance to the audience are raised and sugges tively discussed.' ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ହିଁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଆବଶ୍ୟକ । ଆଜି ମଣିଷ ଆଉ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ଜୀବନସମାଜ ପାଇଁ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଅତୀତ ସମାଜର ବିସ୍ତୃତ ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ ଯେଉଁ ମଣିଷର ଧୂମ୍ରାଭ ସ୍ଥିତି ଦିନେ ନଗଣ୍ୟ ଥିଲା, ଆଜି ସଙ୍କୁଚିତ ସମାଜର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ ସେଇ ମଣିଷ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତା'ର ନିଜର ସ୍ଥିତି ସହିତ, ଆଦର୍ଶ ସହିତ, ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସହିତ । ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଅସମାହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମନ୍ୱୟ ତା'ର ଜୀବନକୁ ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ କରୁଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଏ ଦେଶରେ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କାମନାରେ ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଦୃଢ଼ କରିବାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିଲା, ମାତ୍ର ତାହା ବାରମ୍ବାର ବିଘ୍ନିତ ହେଉଥିଲା, ଏ ଦେଶର ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟଧିକ ଲୋଭଖୋର ମନୋବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ଏହି ଭଳି ଏକ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ପୁଞ୍ଜିପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଓ ଶ୍ରମିକ ନେତା ଶରତଙ୍କ ସଂଘର୍ଷରେ ଶରତର ବିଜୟ, କୂଟବୁଦ୍ଧି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଶରତକୁ ନିଜଜାମାତା ପଦରେ ବରଣ କରି ତା' ବିରୁଦ୍ଧରେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର କରିବା ଭିତରେ ଆଜିର ବସ୍ତୁବାଦୀ ସମାଜର ଦସ୍ୟୁମୀୟ ରୂପଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ପୁଞ୍ଜି-ପତିର 'ଅହଙ୍କାର' ଜନିତ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଜୀବନକୁ କରିଛି କୁଣ୍ଠିତ— ଠିକ୍ ଆଜିର ଜୀବନ ଭଳି ।

ଶରତ୍, ସରସୀ, ସରୋଜ ଏବଂ କଲ୍ୟାଣୀଙ୍କର ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଏ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । ସରସୀ ଭଲପାଏ ସରୋଜକୁ । ମାତ୍ର ସାମୟିକ ଭୁଲବୁଝାମଣା ଏବଂ ପିତା ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ସେ ବିବାହ କରେ ଶରତ୍‌କୁ । ଅଶାନ୍ତ ଏବଂ ଅତୃପ୍ତମନ ତା'ର ଶରତର ସଂସାରକୁ ଆପଣାର କରିପାରେ ନାହିଁ । ମନଚକିତ୍ସା କରିବାକୁ ଯାଇ ଶରତ ଡକ୍ଟରେଜର ନର୍ସ କଲ୍ୟାଣୀ ସହିତ ଛନ୍ଦି ହୋଇ-ଯାଏ । ସରସୀର ବିଡ଼ମ୍ବିତ ନାରୀତ୍ୱ—କଲ୍ୟାଣୀ ପାଖରୁ ପତ୍ନୀତ୍ୱର ଦାବୀରେ ଶରତ୍‌କୁ ଛଡ଼ାଇ ନିଏ । ମନର ସୂତା ଅଡ଼ୁଆ ହୋଇଯାଏ ଚାରିଜଣ ତରୁଣ ତରୁଣୀ-ଙ୍କର । ନାଟ୍ୟକାର ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । "We are human and most tragically human" ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି 'ଲିବିଡ଼ୋ' (Libido)ର ଅଶାନ୍ତ ଚକ୍ରାର ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପହଂଚାଇ ଦିଅନ୍ତି ଆଜିର ଅସହାୟ ଏବଂ ଅତୃପ୍ତ ବାସ୍ତବ ମଣିଷ ପାଖରେ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଆଡ଼େ ମାନସିକ ସମସ୍ୟା—ଏ ଦୁଇ ସମସ୍ୟାର ରାଖୀବନ୍ଧନ ଘଟାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ ସତର୍କ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦୁଇଟି ନାରୀ ଓ ଜଣେ ପୁରୁଷ । ସରସୀ, କଲ୍ୟାଣୀ ଏବଂ ସତ୍ୟେନ । ଏମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଦେଶର ପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ସରସୀ ନିଜର ପ୍ରେମକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ, ଏଣେ ନିଜର ସଂସାରକୁ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ଶରତ୍‌ର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ତାଙ୍କୁ ଦୁଃଖ ଦେଉଛି । ମାତ୍ର 'ଡଲସ୍ ହାଉସ୍' (Doll's House)ର ନୋରା ଭଳି ସେ କବାଟ ଆଉଜାଇ ଦେଇ ସ୍ୱାମୀର ସଂସାର ଗୁଡ଼ ବାହାରକୁ ଚାଲିଯାଉନାହିଁ । କଲ୍ୟାଣୀ ଜଣେ ବିବାହିତ ପୁରୁଷ ସହ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଇ ଯେଉଁ ଭୁଲ୍ କରିଥିଲା, ତା'ର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ ସେ କରିଛି ତୀବ୍ର ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ସହିଯିବା ପାଇଁ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି । ସତ୍ୟେନର ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି । ଦୁଃଖ ଆଉ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶରଶଯ୍ୟାରେ ଶୋଇରହି ତାଙ୍କୁ ନିଜ ଜୀବନର ଉତ୍ତରାୟଣକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ଶରତ୍ ଆଉ ସୂର୍ଯ୍ୟ ନାରାୟଣ । ସ୍ୱେଚ୍ଛାବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଦୁଇ ପ୍ରତିଭୂ । ଶରତ୍‌ର ଆଦର୍ଶ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରରେ ବିଫଳ ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇବା ଛଡ଼ା ତା'ପାଇଁ ଅନ୍ୟବାଟ ନଥାଏ । ଜୀବନର ଅଙ୍କ ଯେ ସବୁବେଳେ ମିଳେ ନାହିଁ, ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ହେଉଛନ୍ତି ତା'ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

'ଆଗାମୀ'ର ଜୀବନ ହେଉଛି ହେତୁବାଦୀ ଯନ୍ତ୍ର ସଭ୍ୟତାର ଏକ ବାସ୍ତବ ରୂପ । ପାପପୁଣ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ, ନୀତି ଦୁର୍ନୀତି ଏଠାରେ 'ସୁବିଧାବାଦ'ର ମରୁ-ବାଲିରେ ପଥହରା । ଏଇଭଳି ହଜିଯିବା ହିଁ ହେଉଛି, ଆଜିର ମଣିଷର ନିୟତି ।

ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରକୁ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତାକୁ ଖାପ ଖାଇଲା ଭଳି ଏଥିରେ ଯେଉଁ ଶାଣିତ, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଏବଂ ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ସଂଳାପ ଯୋଜନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ଏହି ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ସମ୍ପଦ ।

ଅବରୋଧ (୧୯୭୩) ହେଉଛି 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ଏକ ପ୍ରସାରିତ ରୂପ । ଏଥିରେ ଦେଶର ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ନେତା ଦେଶ ପାଇଁ ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି । କୃଷି ଓ ଶିଳ୍ପର ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଶ୍ରମିକ ଓ କୃଷକଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଦେଶକୁ ଆଗେଇ ନେବାର କଳ୍ପନା କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାହା ସାକାର ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଦଳ ସବୁବେଳେ ବଡ଼ । ଦାସ ପ୍ରଦେଶର ମୁଖ୍ୟ, ମାତ୍ର ନୀତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ଦଳ ବଡ଼ ହୋଇ ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ଗୌଣ । ସ୍ୱାର୍ଥପଟୁ ତାଙ୍କୁ ଅବରୁଦ୍ଧ କରି ଦିଆ-ଯାଏ । ସେଇ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ତଥାପି ଏକ ମୈତ୍ରୀମୟ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜ ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି । 'ଆଗାମୀ'ର 'ବ୍ୟକ୍ତି' ଏଠାରେ 'ଦଳ'ରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ । ଉଭୟର ମୂଳ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥର ସଂରକ୍ଷଣ । ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟ ନାଟକ ତେଣୁ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶ୍ରମିକ ସମସ୍ୟା ଉଭୟ ନାଟକରେ ରହିଛି । ପ୍ରଥମଟିରେ ତାହା ସଫଳ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ତା ବିଫଳ । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ଯେଉଁ ରୂପ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ, ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭର ୪୭ ବର୍ଷ ପରେ ତାହାର ସତ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ରାଜନୀତି ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏ ଉଭୟକୁ ମିଶାଇଦେଇ ତାହା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି । ସଂଳାପ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ଏବଂ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ମଧ୍ୟ । ଏ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା କଟକ ମଧୁସୂଦନ ଆଇନ୍ କଲେଜ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା । ଉଭୟ 'ଆଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ' ନାଟକରେ 'ଗଣସଂଗ୍ରାମ'ର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନିଆଯାଇଛି ।

ଏ ଦୁଇଟି ନାଟକ ପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଧର୍ମ, ସମାଜ, ରାଷ୍ଟ୍ର ବଦଳରେ ସେ ଏଥର ଉଚ୍ଚମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ନରନାରୀମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର କାରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଏସବୁ ପାଇଁ ସେ ପ୍ରେରଣା ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିଲେ, ସେଠି ମଧ୍ୟ ଏଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ହିଁ ଆସନ ମାଡ଼ି ବସିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମସ୍ୟାଠାରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକରୁ ଦୂରେଇ ରହିଛି । ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟା ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନାହିଁ । ନଗର ଜୀବନର ସହରିଆ ମଣିଷ ଗୋଷ୍ଠୀର ମାନସିକ ସମସ୍ୟା ହିଁ ଏଣୁ ଏଣିକି ତାଙ୍କନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପୁଣି ସେମାନଙ୍କର ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଇସବୁ ଚରିତ୍ର ଯେଉଁମାନେ କି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ବିଶେଷ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ନାହିଁ ନିଜ ଚାରିପଟେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାଚେରି ଗଢ଼ି ତା ଭିତରେ ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନଯାପନ କରୁ କରୁ ପ୍ରାପ୍ତିର ଦୌଡ଼ରେ କେତେଜଣଙ୍କୁ ପଛରେ ପକାଇ ଦେଇ ଆଗକୁ ଯାଇପାରିଛନ୍ତି, ତାହାର ହିସାବ କରୁ କରୁ ସର୍ବଦା ଅସୁରକ୍ଷା ଭାବନାରେ ଆତଙ୍କିତ ଥାଆନ୍ତି, ସେଇମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥର ନିଜର ଆସର ସଜାଇ-ଛନ୍ତି । ସମାଜ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନଟି ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠୁଥିଲା ଏବଂ ମଣିଷ ଯେମିତି କ୍ରମଶଃ ଜଟିଳରୁ ଜଟିଳତର ଅବସ୍ଥା ଭିତରକୁ ଆଗେଇ ଯାଉଥିଲା, ସେଥିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ସହଜରେ ପ୍ରେରଣା ପାଇଯାଇଥିଲେ ।

ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏଥର କିନ୍ତୁ ବଦଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବଂ ଲୋକଶିକ୍ଷା ହିଁ ଥିଲା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ହାସ୍ୟରସ, ଆବେଗ ଏସବୁକୁ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ବାଦ୍ ଦେଇଦେଲେ । ଲୋକ ଶିକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନହୋଇ ପରୋକ୍ଷ ରୂପ ନେଲା । ଚରିତ୍ର ସବୁ ନିର୍ଲିପ୍ତ, ଉଦାସୀନ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାର୍ଥ ସଚେତନ ହେଲେ । ଏଇଭଳି ନାଟକ ହୃଦୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ମସ୍ତିଷ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆସନ ଜମାଇ ବସିଲା । ମନନଶୀଳତା ସହ ବୌଦ୍ଧିକତାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମନ୍ୱୟରେ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଆକାର ହେଲା । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବଦଳରେ ନାଟକ ହେଲା ଏଥର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଧାନ । ରସବାଦୀ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ 'ମେଲୋଡ୍ରାମା' ଅନ୍ଧାରରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କରିଦିଆଗଲା । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବଦଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ ହେବାରୁ ରୁଚି ମଧ୍ୟ ବଦଳିଗଲା । ତେଣୁ ନୂତନ ସ୍ଥିତି ପାଇଁ ନାଟକର ଏହି ନୂତନ ରୂପ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଖାପ ଖାଇଗଲା ।

ସାଗର ମନ୍ଥନ (୧୯୬୪) ହେଉଛି ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଆଦ୍ୟ ରୂପ । ଯଦିଓ ଏହା ଏକ ଅନୁବାଦ ନାଟକ—ତଥାପି ଏହାକୁ ସ୍ଥାନୀୟ ରଙ୍ଗ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକୃତରେ ଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ସଭ୍ୟତାର ଶୀର୍ଷଦେଶ ମଣ୍ଡନ କରୁଥିବା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନରନାରୀ ଏଥିରେ ଏକ ହତ୍ୟା ଅପରାଧରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ମନହେଉଛି ଏକ ସମୁଦ୍ର ତା'ର ଗଭୀରତାରେ ଯେ କେତେ ଭୟଙ୍କର ବସ୍ତୁ ଲୁଚି ରହିଥାଏ, ତାହା କେହି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । 'ଅବଧୂତ' ଏଇ ମନକୁ ମନ୍ଥନ କରନ୍ତି । ଧୀରେ ଧୀରେ ତା' ଭିତରୁ ବାହାରି ଆସେ, ସନ୍ଦେହ, ଘୃଣା, ଈର୍ଷା, ଅସୂୟା, ପରଶ୍ରୀକାତରତା ଏବଂ କାମନା ପ୍ରଭୃତି ଜଳନ୍ତ ଶତକର ଆତ୍ମଘାତୀ ବିଷସବୁ । ଏଇ ବିଷାକ୍ତ ପଦାର୍ଥର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆଜିର ସମାଜ ନୀଳ ହୋଇ-ଯାଏ । ତା'ରି ଭିତରୁ ଶୁଣାଯାଏ ହତଭାଗ୍ୟ ମଣିଷର ଅଶାନ୍ତ ଚିତ୍କାର । ଏ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର 'ଅବଧୂତ'ଙ୍କୁ ପ୍ରିଷ୍ଟଲୀଙ୍କ ନାଟକର ସାମାନ୍ୟ ଇନ୍‌ସପେକ୍ଟର ଭୂମିକାରୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଇ ତାଙ୍କୁ ସର୍ବଜ୍ଞ, ସର୍ବବ୍ୟାପୀ, ଅଦ୍ୱୈତ ବ୍ରହ୍ମ ରୂପରେ ଚିତ୍ରଣ କରି, ତାଙ୍କଠାରେ ଈଶ୍ୱରୀୟ ସ୍ପର୍ଶ ବୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଅରଣୀ ମନର ଜାଗ୍ରତପ୍ରହରୀ, ତା'ର ବିବେକ । ନାମକରଣ, ଆଚରଣ ପ୍ରଭୃତିରେ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ଏଇ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ନିମନ୍ତେ ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଫଳାଫଳ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ମନଲୁଆଁ ହୋଇଛି । ନବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ସୃଜନୀ' ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଏହାର ଅଭିନୟ କରାଇ ସେ କାଳରେ ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚାର ବିଷୟ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ 'ତଥ୍ୟ' ସହିତ 'ତତ୍ତ୍ୱ'ର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ' (୧୯୬୮) ରେ ଏହି 'ତତ୍ତ୍ୱ' ଅଧିକ ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇ 'ତଥ୍ୟାଂଶ'ଟି ଗୌଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର ଅନ୍ତର୍ବିହୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଦେଶର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ୍ (The Dream Play) ଏବଂ ଓ ନୀଲ (Emperor Jones) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରା ମାଧ୍ୟମରେ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଉଥିଲା, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-ବାଦୀ-ନାଟ୍ୟଧାରା (Expressionistic Dramatic Trend) ଦୃଷ୍ଟିରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନାଇଲେ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରପୁରାଣରେ ମଧ୍ୟ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱନତାକୁ ସ୍ୱୀକୃତ ଦିଆଯାଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳିଯିବ । ମାତ୍ର ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ (Three Unities) ତତ୍ତ୍ୱରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ (ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ଐକ୍ୟ—ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି । ଏ ଦେଶରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ତା' ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି) ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ପାଇଁ, ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଯଥାର୍ଥରେ ଥିଲା ଅଭିନବ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ଯେକୌଣସି ଘଟଣା ଯେକୌଣସି ସମୟ ବା ସ୍ଥାନରେ ଘଟିପାରେ । ତାହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାମ ବା ସଂଜ୍ଞାରେ ବାନ୍ଧି-ହୋଇ ରହନ୍ତି ନାହିଁ । ଫଳାଫଳ ହେବ ଲୁପ୍ତ ଏବଂ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ । ଘଟଣା ଆକସ୍ମିକ, କାଳ୍ପନିକ ଏବଂ ସଙ୍ଗତିଶୂନ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ସଂକ୍ଷେପରେ ପରମ୍ପରା ସହ ଏହାର ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନଥାଏ । 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଏ ତିନିକାଳକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଳ୍ପନା ବର୍ତ୍ତମାନର ବିନ୍ଦୁ ଉପରେ ଠିଆ କରାଇ ଦେଇଛି । ସେଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ରୂପ କ'ଣ ହୋଇପାରେ, ଏବଂ ଏହା କି କି ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ, 'ବନହଂସୀ'ରେ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଅତୀତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା, ବର୍ତ୍ତମାନ ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ରାଜୀବ ଏ ତିନିକାଳ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ଉଷା ଶର୍ମା ନିଜର ଦୁର୍ଘଟଣାଗ୍ରସ୍ତ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଚିକିତ୍ସା ପାଇଁ ବିପତ୍ନୀକ ପ୍ରବୀରଙ୍କ କ୍ଲିନିକ୍‌କୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଉଷା ପ୍ରବୀରଙ୍କ ପ୍ରେମିକା । ପ୍ରବୀର ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ଉଷାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ରହିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛନ୍ତି । କଳ୍ପନା ଡେଣା ମେଲୁଛି । ଉଷାଙ୍କୁ ନେଇ ପ୍ରବୀର ପୁଣି ସଂସାରୀ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ଉଷାଙ୍କ ଅନାଗତ ଝିଅ ତାଙ୍କ ପୁଅ ରାଜୀବ ସହ ସମ୍ପର୍କ ଯୋଡ଼ିବାର କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ହେଉଛି । ମୃତ ସନ୍ତୋଷ ଆଉ ଅନାଗତା ଗୀତା ମଞ୍ଚକୁ ଆସୁଛନ୍ତି । ଗୀତା ସହ ରାଜୀବର ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି । ଏସବୁ କଳ୍ପନା । ବାସ୍ତବରେ ଉଷା ପ୍ରବୀରର ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତିରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସ୍ଥିତିବାଦୀ କାମନା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ପକାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ନିଷ୍ଠା, ଅନୁରକ୍ତି—ଏସବୁର ପାରମ୍ପରିକ ସଂଜ୍ଞାକୁ ନିରର୍ଥକ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ମାନବିକ ସମ୍ପର୍କର ଅସାରତାକୁ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ଏତେ ଶବ୍ଦ ଆଉ ଭାଷାଥାଇ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ଯେ, ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁ ନାହିଁ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଜଣାଇଛନ୍ତି । 'ହେରେଡ଼ିଟି' ବା 'ବଂଶାନୁଗୁଣ' ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରବୀର, ଉଷା ଏବଂ ସନ୍ତୋଷ—ଏହି କାରଣରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ରାଜୀବ, ଗୀତା ଏବଂ ଅଶୋକ ରୂପରେ । ଜଣକ ଜୀବନରେ ଯାହା ଘଟୁଛି, ତାହାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହେଉଛି ସେଇ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ପାଖରେ । ଜୀବନ ଏଠି ରୁଧିରକ୍ତ, ଅସହାୟ । ବଞ୍ଚିବାର ଅନ୍ୟନାମ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଏଇ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦୃପ୍ତ ଜୀବନ ପାଖରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ଉଡ଼ିଗଲେ ହୁଏତ ଟିକିଏ ଶାନ୍ତି ମିଳିବ—ଜୀବନ ଆଉ ବନହଂସୀ ଏକ ଅଭିନ୍ନ– ସେ ପଳାଇବାକୁ ଚାହେଁ । ମାତ୍ର ପକ୍ଷ ତା'ର ଛିନ୍ନ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଏଠାରେ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ଯେ, ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟ ଧାରାରେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଏଇ ନେତିବାଦୀ, ଅସହାୟ ରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥାଏ । ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଏ । 'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ଗଢ଼ଣ (Form) କିନ୍ତୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପରିପନ୍ଥୀ । ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ନୈରାଶ୍ୟ-ଚେତନାପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ 'ବନହଂସୀ'ରେ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ବରଂ ନୈରାଶ୍ୟ ଭିତରେ ଆଶାର, ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ସ୍ୱପ୍ନର, ଅସ୍ଥିରତା ଭିତରେ ଆସ୍ଥାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ରହିଛି । ତେଣୁ ଏହାକୁ 'ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ' ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

ଏହାପରର ନାଟକ ହେଉଛି 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' (୧୯୬୯) ମାନବ-ସମ୍ପର୍କର ସମସ୍ତ ଶୋଭନୀୟତାକୁ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ଅଭିଜାତ ମଣିଷ ଏଠି ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ଜାନ୍ତବ କ୍ଷୁଧାର ଏକ ସାକାର ବିଗ୍ରହ ରୂପରେ । ନାଟକର ଆମୂଳଚୂଳ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ହୋଇଛି 'ଲିବିଡ଼ୋ' (ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ)ର ଅଶାନ୍ତ ଚିତ୍କାରରେ । ସମାଜ ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ଦୂଷଣୀୟ ମନେକରି ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇଯାଇଛନ୍ତି ନିର୍ଜନ ଅରଣ୍ୟର ଏକ ନିବିଡ଼ କ୍ଷେତ୍ରକୁ । ସେଇଠି କ୍ଷୁଧାର ତୀବ୍ର ରୂପ ଆଭିଜାତ୍ୟ, ଶିକ୍ଷା, ଦୀକ୍ଷା ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦା—ଏ ସବୁର ଖୋଳ ଫଟାଇ ବାହାରକୁ ବାହାରି ଆସିଛି । ସେଇଠି ଡାକବଙ୍ଗଳାର ସେଇ ଶୂନଶାନ୍ ଇଲାକାରେ ଦର୍ଶକ ଦେଖିବେ, ଅଭିଜାତ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ରୂପକୁ । କାମନାର ଧୂଧୂ ନିଆଁରେ ଜଳୁଥିବା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରକୁ । ନାଟ୍ୟକାର ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ଭଳି 'ନେତିବାଦ'ରେ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ନୁହନ୍ତି । ନୈରାଶ୍ୟ ଭିତରେ ହିଁ ସେ ଆଶାର ସନ୍ଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରେମକୁ ସେ ମନରେ ପ୍ରାଣରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଯଦିଓ 'କାମ'ର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନଥାନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ସେ 'ଦୈହିକ କାମନା'ର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତୀକ— ଛେଳିଟିକୁ ବହୁକାଳ ବଞ୍ଚାଇ ରଖି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢ଼ାଇଛନ୍ତି ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର—ଶେଷରେ ଛେଳିଟିକୁ ମରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । 'କାମ' ଉପରେ ପ୍ରେମ'ର ବିଜୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଆମର ପରମ୍ପରା ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭକଲା ୧୯୭୧ ମସିହା ପାଇଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଯେ, ଏଠାରେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଯାଇଛି, ଏହା ହେଉଛି, ତା'ର ଏକ ପ୍ରମାଣ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ (୧୯୭୧) ହେଉଛି, ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟ (Establishment) ବା ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଦୃପ୍ତ ଆହ୍ୱାନ । ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ପାଇଁ ଏଇ ନାଟକର ସନାତନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ସୁଚେତା, ସନାତନ, ନିର୍ମଳା, ବିମଳ ଆଉ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ନାଟକର ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ର । ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ପ୍ଲାଟ-ଫର୍ମରେ । ସୁଚେତା ସ୍ୱପ୍ନଦେଖୁଚି, ନୀଡ଼ ରଚନା କରିବ ସନାତନକୁ ନେଇ । ନିର୍ମଳା ଆଉ ବିମଳ— ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ସାଧାରଣ ଦମ୍ପତ୍ତି । ପାଖରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନେ ଯେମିତି ଯୋଜନ ଯୋଜନର ଦୂରତ୍ୱ । ଶବ୍ଦ ଆଉ ଭାଷାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ମୂକ, ନିଥର । ଯନ୍ତ୍ରଣାସ୍ପୃତ ଜୀବନର ଦୁର୍ବହ ବୋଝ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ । ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଅଶାନ୍ତ ଆତ୍ମା ଚିତ୍କାର କରୁଛି । ସେଇ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସନାତନ ଚାଲନ୍ତା ଟ୍ରେନ୍ ଆଗରେ । ନିର୍ମଳା ବିବ୍ରତ, ବିମଳ ଅବଚଳିତ । ସନାତନର ଯେ ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ, ସେ ଅମୃତର ସନ୍ତାନ । ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ନ ଭାଙ୍ଗିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନୂତନାବସ୍ଥା ଆସିବ ନାହିଁ । ସନାତନ ଘୋଷଣା କରୁଛି, "ଗଢ଼ିବାର ଶକ୍ତି ଅଛିବୋଲି ମୁଁ ଆଜ ଭାଙ୍ଗିବି । ନଭାଙ୍ଗିଲେ ଗଢ଼ିପାରିବି ନାହିଁ ।" ବିମଳ ଆଉ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ସେମାନେ ଅତନ୍ଦ୍ରାନ୍ତ ବସ୍ଥାପର ମଣିଷ । ଭାଙ୍ଗିବା ପୁଣି ନୂଆ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ନାହିଁ । ତଥାପି ଏମାନେ ଆଶାପ୍ଲୁତ ଆଖିରେ ସନାତନ ଆଡ଼କୁ ଅନାନ୍ତି । ମଣିଷ ସନାତନ, ସୁଚେତା ହୁଏତ ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଗଡ ଚକଟରେ ଧଷ୍ଟି-ପାରିବେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ସନାତନର ଆତ୍ମା ? ସେତ ଅଜର, ଅମର, ଶାଶ୍ୱତ— ଅସ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଛିନ୍ନ ହେବନାହିଁ । ବାୟୁଦ୍ୱାରା ଶୋଷିତ ହେବନାହିଁ । ଅଗ୍ନିଦ୍ୱାରା ଦାହ୍ୟ ନୁହେଁ । କୋଟି କୋଟି ସନାତନ ଆଗେଇ ଆସିବେ । ଜୀବନର ମୃତ୍ୟୁ ଯେ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରତୀକ । ସେଠି ଅଛି ଅଫୁରନ୍ତ ଆଶା, ଉଜ୍ଜଳତା ଏବଂ ଆନନ୍ଦ । 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ, ଉପନିଷଦୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ କାବ୍ୟିକ ନାଟକାୟନ, ଯାହା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି, ଶାଣିତ, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା । ଏଥିରେ କିଛି ସଙ୍ଗୀତକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି, ପାଦ ୨୧ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନରେ । 'କାଠଘୋଡ଼ା (୧୯୭୩) ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ । 'ସାଗରମନ୍ଥନ' ଠାରୁ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'— ପାଖାପାଖି ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧି । ଦର୍ଶକ ବିଭକ୍ତ । ହୁଏତ କିଛିଟା ଅନ୍ୟମନସ୍କ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ସ୍ୱୀକୃତିରେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ନାହିଁ । ଶିକ୍ଷିତ-ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଦର୍ଶନ ଠାରୁ ବହୁଦୂରରେ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ଭଟ୍ଟାପଡ଼ିଆସୁଛି । ଆଲୋଚକମାନେ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଯିଏ ଯେମିତି ପାରୁଛି, ନାଟକର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଚାଲିଛି । ସେଥିରେ ଚିନ୍ତା କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ତେବେ ଦର୍ଶକ ? ସେମାନଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ମରି ମରି ଆସୁଛି । ଶ୍ରୋତା ଆଉ ଦର୍ଶକ ଭିଡ଼ ଜମାଉ-ଛନ୍ତି ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କ ଯାତ୍ରା ଆସରରେ । ସେଠି ସଙ୍ଗୀତ ଅଛି, ନୃତ୍ୟ ଅଛି, ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦୃଶ୍ୟ ଅଛୁ, ଅଛୁ ପୁଣି ରୋମାଞ୍ଚ, ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବହୁ ଉପାଦାନ । ଦର୍ଶକ-ମାନେ କାଳକାଳରୁ ଏଇଥିପାଇଁ ଉନ୍ମୁଖହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ତେଣୁ 'କାଠ ଘୋଡ଼ା' ନାଟକ, ଯାହାର ଆଙ୍ଗିକରେ । ଲକ୍ଷ୍ୟ To hold the audi-ence.'

ସମ୍ପର୍କଗତ ଜଟିଳତାକୁ ନେଇ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା । ସେଇ ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ ଜଟିଳ ଜୀବନ ଏବଂ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନରେ ବିଶ୍ୱାସୀ କିଛି ନରନାରୀ । ଜୀବନରେ ରଙ୍ଗନାହିଁ, ଆନନ୍ଦନାହିଁ, ଉଲ୍ଲାସନାହିଁ, ମଣିଷ ଏକ ଖଣ୍ଡବନ୍ଦୀ ପଶୁ । ସେଇ ଖୁଣ୍ଟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ତା'ର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ବିବାହର ପବିତ୍ରତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ଥିଲା । ମାତ୍ର ମୁକ୍ତ ଜୀବନକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇ ନଥିଲା । ବୈବାହିକ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମନଥାଏ । ସେଠି ଜଣେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦିଏ ଆଉ ଆନନ୍ଦପାଏ । ମନର ସନ୍ତୋଷ ଯଥେଚ୍ଛାଚାରରେ । ଦୀପା ଶିଖାର ସ୍ୱାମୀ ଅରୁଣ ସହ ଚାଲିଯାଏ । ଶିଖା ପ୍ରତିଶୋଧ ନିଏ ଦୀପାର ସ୍ୱାମୀ ପୀତାମ୍ବରକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି । ସୁଖ ପଛରେ ଧାଇଁଥିବା ଲୋକଟି ଚିରନ୍ତ ସୁଖଠାରୁ ଚିରକାଳ ଦୂରରେ ରହିଯାଆନ୍ତି । ସୁଖ ଧରାଦିଏ ନାହିଁ । ସୁନାର ହରିଣ ପରି ସେକେବଳ ଦୂରରୁ ଦୂରକୁ ପଳାଏ । ମରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତା'ର ଏଇ ଅନ୍ୱେଷଣ, ଅନୁଧାବନ ପର୍ବ ଚାଲିଥାଏ । ଚାହିଁବା ଆଉ ପାଇବା ଭିତରେ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନର ଅଭାବରୁ ଏହି ଅତୃପ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖି ଘୂରି ବୁଲିବା ହିଁ ମଣିଷର ନିୟତି । ସିସିଫସ୍ ପଥରଟିକୁ ନେଇ ପାହାଡ଼ ଉପରକୁ ଉଠେ ପଥରଟି ପୁଣି ତଳକୁ ଖସିଆସେ । ସିସିଫସ୍ ପୁଣି ତାକୁ ଉପରକୁ ନେବାର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଲାଗିଯାଏ । ଆ ମୃତ୍ୟୁ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚାଲୁଥାଏ, ସିସିଫସ୍‌ର ଜୀବନରେ, ମଣିଷ ଜୀବନରେ । ଏଥିରୁ ତା'ର ମୁକ୍ତିନାହିଁ । ସ୍ଥିତିକାମୀ ମଣିଷର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନିୟତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ କୌଣସି ଆଶା ନାହିଁ, ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ପବିତ୍ରତା ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେଇ ପରୀକ୍ଷଣ ଦିଗକରୁ ସନ୍ଦେହର ମୋହର ମାରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବନାଟକ ଭଳି । ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଏଥିରେ କୌଣସି ନୂତନବାର୍ତ୍ତା ନାହିଁ ।

ଶବଲିପି (୧୯୭୫) ରେ ପୃଥିବୀରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଛି ଅଶାନ୍ତ ମାନବାତ୍ମାର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ସୀତା ଏବଂ ପାର୍ଥର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା ଭିତରୁ । ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ସମ୍ପର୍କର ନିବିଡ଼ତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଏଠାରେ ତାହାର ଘୋର ଅଭାବ । ସୀତା ଆଉ ପାର୍ଥ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ପରମ୍ପରା ସେମାନଙ୍କୁ ବାଧା ଦେଉଛି । ସୀତାର ମନ ସଞ୍ଜୟ ପାଖରେ । ଅଥଚ ତା'ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମସ୍ତ ଜଣକୁ ଏକ ସ୍ୱୈର, ଠକ, କ୍ଷମତାଲୋଭୀ, ବ୍ଲାକ୍‌ମାର୍କେଟିଅର, ଲମ୍ପଟ ଓ ମଦ୍ୟପ, ପାଖରେ । ଛଦ୍ମ ପାଠ ବୃତ୍ତୀର ଏକ ଆବରଣଭିତରୁ ମନର ଜ୍ୱାଳା ସେ ପ୍ରକାଶ କରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ । ସନ୍ତୋଷ୍ ତ' ପାଇଁ ସୁଦୂରର ଏକ ଛାୟା ମାତ୍ର । ଜୀବନ ପାଇଁ ଆଉ ଅବଲମ୍ବନ ନାହିଁ, ଆଶ୍ରୟନାହିଁ । ପିଞ୍ଜରାବଦ୍ଧ ଏକ ନିରୂପାୟ ଜୀବନ ତାକୁ କଟାଇ ଚାଲୁ ପଡ଼ିବ ।

ଯାହା ଦେଖାଯାଉଛି, ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାରୀ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅଶାନ୍ତି, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ଦୁଃଖ ଅଧିକ । ସରସୀ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉଷା, ରେଖା, ନିର୍ମଳା, ଶିପ୍ରା, ଅଳକାନନ୍ଦା । ସମସ୍ତେ ସେଇ ଏକାଭଳି ଅତୃପ୍ତି ନେଇ ଚରିତ । ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଏକ ଧରଣର ମାନସିକତାର ଆଧାର । ଏକ ଅପରର ପରିପୂରକ ଏମାନେ ସବୁ ଆସିଲେ ସାଗରପାରିରୁ । ମାତ୍ର ସ୍ଥାନୀୟ ପ୍ରୟୋଜନରେ ଏମାନଙ୍କଠାରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ-ଜୀବନବୋଧର ବିନ୍ୟାସ କରାଗଲା । (ବ୍ୟତିକ୍ରମ 'କାଠଯୋଡ଼ା'ର ଶିପ୍ରା ଏବଂ ଶିଖା) ସମାଜ ଆଖିରେ ଏମାନେ ସବୁ ପରମ୍ପରାର ସାକାର ବିଗ୍ରହ । ପରନ୍ତୁ ଅନ୍ତରାଳରେ ଏମାନଙ୍କର ସମାନ୍ତରାଳ ଜୀବନ । ଦ୍ୱୈତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ତେଣୁ ଏମାନେ ଅହରହ ପୀଡ଼ିତା ।

ଉର୍ମି (୧୯୭୫) ନାଟକରେ ସେଇ ଆଶାଭଙ୍ଗର ବେଦନା ତାଡ଼ିତ ଦୁଇଟି ଯୁବପ୍ରାଣର ଅଶାନ୍ତ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଧ୍ୱନିତ । ଦେବକାନ୍ତ ଆଉ ଅଳକାନନ୍ଦା ପରସ୍ପରକୁ ପାଖରେ ପାଇବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ମାତ୍ର ଯାହା ଚାହୁଁଛନ୍ତି, ତା' ପାଉନାହାନ୍ତି । ଦେବକାନ୍ତର ମା ରଖିଛନ୍ତି ରାଧାହୀନ ଏକ କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି । ରାଧାଙ୍କୁ ବୃନ୍ଦାବନରୁ ଅଣାଯାଇ ପାରୁନାହିଁ । ଅଳକାନନ୍ଦା ଦେବକାନ୍ତ ପାଖକୁ ଆସିପାରୁନାହିଁ । ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ କଟିଯାଉଛି ଦୁଇଟି ଜୀବନ । ଦେବକାନ୍ତ ବାହାରେ ହସେ, ଭିତରେ ଭିତରେ ତପ୍ତ ନିଆଁ ଭଳି ଜୁହୁଳୁଥାଏ । ଏଭଳି ଏକ ନିରୂପାୟ ଚରିତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ପ୍ରକୃତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ହିଁ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର 'ଦେବକାନ୍ତ'ର ପ୍ରେମିକ ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣରେ ପରମ୍ପରାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଥିବାର ମନେହୁଏ । ମଣିଷ ନିଶ୍ୱାସ ନିଏ ନିଜ ପାଇଁ; ମାତ୍ର ବଞ୍ଚେ ଅନ୍ୟ ପାଇଁ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଏ ଦେଶର ପରମ୍ପରା । ଦେବକାନ୍ତ ଏହାର ପ୍ରତିନିଧି ।

କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି (୧୯୭୮) ଅବଦମିତ ମନ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଏକ ନାଟ୍ୟରୂପ । ସୃଷ୍ଟିଜଣ ପୁରୁଷ—ରାସ୍ମୋହନ, ଗୌର ମୋହନ, ଅନୁପମ ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟ ତଥା ଦୁଇଜଣ ନାରୀ—ସୁମତି ଏବଂ ରଶ୍ମି । ଏମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କଗତ ଜଟିଳତାକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ରଚିତ । ଗଣନ ରେ ଏମାନେ ଛଅଜଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତିଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ତିନିରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରାଯାଇପାରେ । ଅନୁପମ ହେଉଛି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୌରମୋହନଙ୍କର ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ସତ୍ୟମୋହନଙ୍କର ତଥା ରଣ୍ଟି ହେଉଛି ସୁମିତ୍ରଙ୍କର ଏକ ଏକ ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ମାତ୍ର । ଅର୍ଥାତ୍ ଦୁଇ ପୁରୁଷ ଓ ଜଣେ ନାରୀକୁ ନେଇ ଏହା ହେଉଛି ଏକ ତ୍ରିକୋଣ ପ୍ରେମର କାହାଣୀ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରେମ ଅର୍ଥ ଦୈହିକ ମିଳନ । ବିବାହିତା ସୁମିତ୍ର ସେଇ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରୁଛନ୍ତି ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ସହ । 'ରଣ୍ଟି ଦୁଇଜଣ ପୁରୁଷର ଆକର୍ଷଣରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ବିବ୍ରତ । ଏଇଠି ଆସୁଛି ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀ ଶଙ୍ଖ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ସଙ୍କଟଜନକ ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପାଣ୍ଡବ ପରିବାରକୁ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ବାଧ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲା ଭଳି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଶଙ୍ଖ ବଜାଇ ନପାରି ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ପବିତ୍ରତାର ପରୀକ୍ଷା ରେ ହାରିଯାଇଛନ୍ତି । ତା'ର ଭିତରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆଶାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି ।

ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ (୧୯୭୯) ନାଟକରେ 'ଜେନେରେସନ୍ ଗ୍ୟାପ୍' (Generation Gap) ସମସ୍ୟାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଛି । ଆଜିର ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ପରିଣତ ଗୋଷ୍ଠୀ ହେଉଛନ୍ତି ହିପୋକ୍ରାଟ, ଛଳନା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭଣ୍ଡ, ସତ୍ୟ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ସେମାନେ କେବେହେଲେ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ପରିଣତମାନେ ଭାବୁଛନ୍ତି, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚ୍ଛାରିତା ଯେଉଁଠି ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ପରିଚ୍ଛିତ ପ୍ରତି ଯେଉଁମାନେ ଉଦାସୀନ ସେଇ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ସତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଅର୍ଥ ବୁଝିବେ କେମିତି ? ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଏ ଯେଉଁ ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ଅବିଶ୍ୱାସ, ତହିଁରୁ ଦୂରତ୍ୱ, ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଏବଂ ବିଭେଦ । ଶକ୍ତି ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଦେହରେ ଆଉ ମନରେ । ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିବା ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ନାଟକର ସନାତନ ଏବଂ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ ନାଟକର ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନଦର୍ଶନ, ବକ୍ତବ୍ୟ ଏହି କାରଣରୁ ଏକାଭଳି । ଶୃଙ୍ଖଳା, ଚିନ୍ତା, ବିଶ୍ୱାସ ଏସବୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମିଛ ।

ତିନୋଟି ପୁରୁଷର ମାନସିକ ଦୂରତ୍ୱ ନାଟକରେ ବିଶ୍ଳେଷିତ । ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ନୀଳ ରତନ—ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ—ପରମେଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସୀ । ପାପ, ପୁଣ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କ ମନରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରଣା ରହିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷ ସୁକୁମାର ଏ କାଳର ଚରିତ୍ର, ସ୍ଥିତିବାଦୀ, ଭୋଗବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରତିନିଧି । ନିଜ ଭଳି ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସବୁ କରିପାରନ୍ତି । ପାପପୁଣ୍ୟର କୌଣସି ସୀମା ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । ତେବେ ଏକ ଦ୍ୱୈତ ସତ୍ତାର ଅଧିକାରୀ । ବାହାର ଆଉ ଭିତର ଜୀବନ ଭିତରେ ସମନ୍ୱୟ କରୁ କରୁ ଜଟିଳତା ଭିତରକୁ ଟାଣି ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ସୁକୁମାର ପୁତ୍ର ବୁଲ୍ ବୁଲ୍ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା କିନ୍ତୁ ଅବହେଳାରେ ବଢ଼ି ସମାଜର ଫମ୍ପା ଆଦର୍ଶବାଦୀ ରୂପ ସହିତ ପରିଚିତ ହୁଏ । ମଣିଷର ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତାକୁ ପୀଡ଼ିତ କରେ । ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟ ତାକୁ ମନେହୁଏ ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ପ୍ରହସନ ଭଳି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ହୋଇଯାଏ । ପିତା, ପୁତ୍ର ଓ ପୌତ୍ର—ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍—ଗୋଟିଏ ଛାତ ତଳେ ଠିଆହୋଇ ଏମାନେ ପରସ୍ପର ପାଖରେ ଅଜଣା ରହିଯାଆନ୍ତି ।

ନୀଳ ରତନ ଚାହାନ୍ତି ମନ୍ଦିର ଗଢ଼ି ପାଖରେ ଥିବା ବହୁମୂଲ୍ୟ ବିଗ୍ରହ ସେଥିରେ ସ୍ଥାପନ କରିବେ । ସୁକୁମାର ଚାହାନ୍ତି ପଦପଦବୀର ଜୋର୍‌ରେ ଯେତେ ପାରନ୍ତି ଅର୍ଥ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରିପିବେ । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଠିକ୍ କ'ଣ ଚାହେଁ, ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଜାଣେନା । ମଣିଷ ପାଇଁ ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ପଥର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଛି । ପ୍ରଥମଟି ପାରମ୍ପରିକ, ନୀଳ ରତନଙ୍କର ଅନୁସୃତ ମାର୍ଗ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ବୁଲ୍‌ବୁଲର ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପଥ (ଯଦି ତାହା ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ନହୁଏ) ଏହି ପଥରେ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ଅଛି, ସାଧୁତା ପ୍ରତି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଅଛି, ଆଉ ଅଛି ନିଜ ବାଟରେ ଏକାକୀ ଚାଲିବାର ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ । ନୀଳରତନଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ତା' ପାଇଁ ଏକ ମଳାଟ । ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କର ଏହି ଆବରଣର ପ୍ରତୀକ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ବିକି କରିଦିଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅପେକ୍ଷା ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ଥିବାପରି ଜଣାଯାଏ । ଛଳନା ଏବଂ ଭଣ୍ଡାମିରୁ ଜୀବନକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାର ସତ୍‌ସାହସ କେବଳ ଏ ଦେଶର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ପୀଢ଼ୀର ଅଛି ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ହେଉଛି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଏକ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନୁଭୂତିରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ରୂପ ଫୁଟିଥିବାସ୍ଥଳେ ଏଇ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଜୀବନ ମୁକ୍ତିର ମାର୍ଗ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ।

ଏ ନାଟକର ପାଞ୍ଚୋଟିଯାକ ଚରିତ୍ର, ଜୀବନ ଚକ୍ରର ଆବର୍ତ୍ତନରେ ଘୂରି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେହି ଜଣେ ହେଲେ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି ।

ଏହି ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦିଗନ୍ତକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ପ୍ରଥମେ ମନୋରଞ୍ଜନ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖି, ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ । ତା'ପରେ ଚାଲିଗଲେ ପୁରାପୁରି ମନସମୀକ୍ଷଣ କ୍ଷେତ୍ରକୁ । ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ସବୁ ବଦଳାଇ ଦେଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ସ୍ଥିତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ଏକ ଅଭିନବ ଉଦ୍ୟମ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ଏବଂ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ହେଉଛି ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନର ନାଟ୍ୟରୂପ ମାତ୍ର ।

ଏହି ନାଟକରେ ସାମାଜିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର ଏହି କାରଣରୁ ଯେ, ପ୍ରଥମତଃ ବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କର ସାମାଜିକ ଦିଗଟି ବି ଏଥିରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ଲୋଲୁପତା, ଲମ୍ପଟ୍ୟ, ଭୋଗ ସର୍ବସ୍ୱତା, ଅସାଧୁତା ଏବଂ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ପ୍ରଭୃତି ବହୁବିଧ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ତୃତୀୟତଃ ଭବିଷ୍ୟତ ପୀଢ଼ୀର ସମସ୍ୟା—ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଶେଷତଃ, ବୁଝାମଣାର ଅଭାବ (Communication Gap) ଜନିତ ସୃଷ୍ଟ ଗୁରୁତର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଟି ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ସମାନ୍ତରାଳ (୧୯୮୩) ହେଉଛି, ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣର ଅପର ଦିଗ, ଯେଉଁଥିରେ ଜେନେରେସନ୍ ଗାପ୍‌ର ଚରମ ପରିଣତି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହାର 'ସଞ୍ଜୟ' ହେଉଛି 'ବୁଲବୁଲ୍'ର ପରିଣତ ରୂପ । 'ଅପରାହ୍ଣ'ର ସୁକୁମାର ଏବଂ ଶାଶ୍ୱତୀ ଏଥିରେ ବୈଦ୍ୟନାଥ ଏବଂ ଊର୍ମିଳା ରୂପରେ ଅଛନ୍ତି । ଶ୍ୱେତା ହେଉଛି ମୀନାର ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ । ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ଏଠାରେ ମିଥ୍ୟାସ୍ୱତାର ପାରମ୍ପରିକ ଆବରଣରେ ଆବୃତ । ସଞ୍ଜୟ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ, ଅସମ୍ପୃକ୍ତ ଏବଂ ନିର୍ବିକାର । ବୈଦ୍ୟନାଥ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଅବହେଳା, ଏହାକୁ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ହିପୋକ୍ରାସୀକୁ ଘୃଣା କରେ । ମୁକ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଜୀବନ ପାଇଁ ତା'ର ଆଗ୍ରହ । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃର ସନାତନ, ଅପରାହ୍ଣର ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଏବଂ ସମାନ୍ତରାଳର ସଞ୍ଜୟ—ଚରିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ଏମାନେ ଗ୍ରଥିତ । ନିଜର ବିଶ୍ୱାସ ପାଇଁ ଏମାନେ ପ୍ରାଣପାତ କରିଦେଇ ପାରନ୍ତି । ଏମାନେ ହେଉଛନ୍ତି, ସମାଜର ସ୍ୱଚ୍ଛ, ବିକାର ଶୂନ୍ୟ, ନିର୍ମଳ, ଅନୁଭୂତିର ସ୍ତର ।

ମହୋଦଧି (୧୯୮୧) ସୀମାର ଆରପାରି (୧୯୮୨) ଏବଂ ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ (୧୯୮୦) ନାମକ ଆହୁରି ତିନିଖଣ୍ଡ ନାଟକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ 'ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ' ଏ ଦେଶର ଏକ ପ୍ରଚଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଆଧାରରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ଦିଗଟି ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟ-କାର ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇ ଏହାକୁ ସଙ୍ଗୀତ ବହୁଳ କରିଛନ୍ତି । ନନ୍ଦିକା ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କ କନ୍ୟା । ଶ୍ୱେତଗଙ୍ଗଙ୍କୁ ଭଲ ପାଇଥିଲା । ମା'ଙ୍କ ଅଯଥା ରକ୍ତପାତରୁ ଦେଶ ତଥା ଜାତିକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇଁ ସେ ଶ୍ୱେତଗଙ୍ଗଙ୍କ ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିଥିଲା । ପିତାଙ୍କର ଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ ବାଜି ଲଗାଇ ଦେଇଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତି ଆଉ ଜାତି—ଏ ଭିତରୁ ନନ୍ଦିକା ବାଛି ନେଇଥିଲା ଜାତିକୁ । ମାତ୍ର କେହି ତା'ର ଏହି ତ୍ୟାଗର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ବୁଝିଲେ ନାହିଁ । ଶ୍ୱେତଗଙ୍ଗ ତାକୁ ଅପମାନ ଦେଲେ ନୀରବ ରହି । ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀ ନନ୍ଦିକାର ଆଚରଣକୁ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ନନ୍ଦିକା ହୋଇଛି ନିଜର ବନ୍ଦୀ । ବିଡ଼ମ୍ବିତ ପିତୃହୃଦ ଏହି ଦାୟିତ୍ୱହୀନତାକୁ ନନ୍ଦିକା ସହ୍ୟ କରିପାରି ନାହିଁ । ସ୍ୱାଭିମାନ ଶୋଷି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଇଛି ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ ଜୀବନ । ନନ୍ଦିକା ଘୋଷଣା କରିଛି, "ଏଇ ଛଳନା, ହିଂସା, ପ୍ରତାରଣା, ଶଠତା ଭିତରେ ମୁଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମୋ ସ୍ଥାନ କରିନେଇଚ । ମୋ ପାଇଁ ମୋ ବଂଶୀଧର ବାସୁଦେବ...ମୋ ମମତାର ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀ...ମୋ ସ୍ୱପ୍ନର ଗଙ୍ଗଦେବ—ସମସ୍ତେ ସମାନ । ସମସ୍ତେ ବକ୍ଷାକ୍ତ, ଲୁଗ୍ଣ କ୍ଷତକ୍ଷତ । କାହାର ଚେତନାରୁ ଆଲୋକ ଲିଭିଯାଇଛି । କାହାର ଚେତନାରେ ଆଲୋକ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରୁ ନାହିଁ ।" ନନ୍ଦିକା ଏକ ଆଲୋକ ସନ୍ଧାନୀ ମୁକ୍ତପ୍ରାଣ । ତା'ର ପୃଥିବୀ କ୍ଷତାକ୍ତ, ଲୁଗଣ ଏବଂ ବକ୍ଷାକ୍ତ ଠିକ ଆଜିର ପୃଥିବୀ ଭଳି । ତେଣୁ ତା'ର ଆତ୍ମାର ଆର୍ତ୍ତିନାଦ ଯୁଦ୍ଧର ଦୃପ୍ତ କୋଳାହଳ ଭିତରେ କାହିଁ କୁଆଡ଼େ ହଜିଯାଏ । ଗୋଟିଏ ବୁଦ୍ଧ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ କିମ୍ବା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଅନ୍ଧକାର ଦୂର ହୁଏ-ନାହିଁ । ତଥାପି ପ୍ରୟାସ ଜାରିଥାଏ । ଯୁଦ୍ଧ ଜର୍ଜର ହତଦ୍ପ୍ତ ପୃଥିବୀ ଉପରେ ନନ୍ଦିକା ହେଉଛି ଶାନ୍ତି ଓ ତୃପ୍ତିର ଆଶ୍ରୁଳାଏ ଶୀତଳ ବାରି । ଆଜିର ପୃଥିବୀ ପାଇଁ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ ସର୍ବାଧିକ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସନ୍ଦେଶ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଜଣେ ଶକ୍ତିଧର ନାଟ୍ୟକାର । ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇବାର ଦୁରୂହ ଦାୟିତ୍ୱ ସେ ବହନ କରିଥିଲେ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳାଇ ଦେଇ । ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ସେଇ ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ଯଥାର୍ଥ ଭଗିରଥ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ (ବନହଂସୀ) ସ୍ଥିତିବାଦ (ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ) ପ୍ରଭୃତିର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କୃତିତ୍ୱର ପରିଚାୟକ । ଆଜି ସର୍ବଭାରତୀୟ ଭିତିରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଯଦି କୌଣସି ପରିଚୟ ଥାଏ, ତେବେ ତାହା ଏହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସକ୍ରିୟ ଉଦ୍ୟମର ଫଳ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ସେଦିନ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯାହା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ୧୯୫୦ ମସିହାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକାକୀ । ତାଙ୍କ ପରେ ଯେଉଁମାନେ ନାଟକ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କଲେ, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଏହାଙ୍କୁ ନିଷ୍ଠାରେ ଅନୁସରଣ କରି ଚାଲିଲେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ପରମ୍ପରା ନିର୍ମାଣ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ରାମ ଶଙ୍କର, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର କାଳୀଚରଣ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ତହିଁରେ କିଛି କିଛି ଅଭିନବତାର ସଂଯୋଗ କରି ତାହାକୁ ନୂଆ ରୂପରେ ସଜାଇଲେ । ଭାଷା, ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ ରୀତିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ କିଛି ନା କିଛି ନୂତନତାର ସଂଯୋଗ କଲେ । ସେ ଦେଶର ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିୟର ହିଁ ସେ ସମୟରେ ଆମର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥିଲେ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଥମେ ଏହି ପଥର ପଥିକ ଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ସନ୍ତୋଷ ନଥିଲା । ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ସେ ପାଉଥିଲେ । ତା' ସହିତ ତାଳଦେଇ ଚାଲିବାକୁ ହେଲେ ନାଟକର ମଧ୍ୟ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକ । ପାରମ୍ପରିକ ପଥରେ ଚାଲିଲେ ଏହା ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ନୂତନ ପଥର ଆବଶ୍ୟକ । ପଥ ମଧ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଡରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲା । ଧରାବନ୍ଧା କାହାଣୀ, ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ, କଳାତ୍ମକ ନୃତ୍ୟ, ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପ, ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଏସବୁକୁ ଗୁଡ଼ିଦେବାକୁ ଜିଦ୍ଦି କଆଗଲା । ଗଳ୍ପ ବଦଳରେ କୌଣସି ଏକ ଭାବକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ସମସ୍ତ ରହିଲା ପଛରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଚାଲିଲେ ଆଗରେ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ନୂତନ ସମାଜଚେତନା, ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ଧାରୀ ଇଲାକାର କାହାଣୀ, ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଗଲା । କୁହାଗଲା ମଧ୍ୟ "ନାଟକ ଯଦି ନୂଏ ସମସ୍ତ ଚେତନାର ଏକ ପ୍ରତିନିଧି, ତାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଯଦି ଦରକାର ପଡ଼େ ଅତୀତ ନାଟକ ଲେଖାର ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେଲେ କିଛି କ୍ଷତି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ଏବେ ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି, ସେ କେମିତି ନିଜକୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଅଥଚ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦର୍ଶକ ସଙ୍ଗେ କମ୍ୟୁନିକେଟ୍ କରିପାରିବ । କମ୍ୟୁନିକେସନ୍ ପାଇଁ ଆଗରୁ ଯାହା କହିଛି, ଯଦି ଦରକାର ପଡ଼େ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିନୀତିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ ତାହା-ହେଲେ କ୍ଷତି ନାହିଁ ।" ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରକୃତରେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଥିଲେ । ତେବେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ କିନ୍ତୁ ଏକାକୀ ନଥିଲେ । କାବ୍ୟ କବିତାରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଏବଂ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିସାରିଥିଲେ କିମ୍ବା କରୁଥିଲେ ।

ଅନୁଭୂତିକୁ ନୂତନ ରୂପଦେବା ନିମନ୍ତେ ଓଡ଼ିଶା, ତା'ର ସଦା-ସମସ୍ୟା କଣ୍ଟକିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜ ଆଦୌ ଉପଯୁକ୍ତ ନଥିଲେ । ତେଣୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ନୂତନ ସୋଫିଷ୍ଟି କେଟେଡ୍ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଯେଉଁମାନେ ଯେକୌଣସି ଦେଶର ହୋଇପାରନ୍ତି, ହୋଇପାରନ୍ତି ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର । ଯେତିକି ସେଇ ପରିବେଶ, ସେଇସବୁ ଚରିତ୍ର ନରନାରୀ ଆମକୁ ମନେ ହୋଇଥିଲେ ଅପରିଚିତ । ମାତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ସେକଥା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜର ଏହି ସୀମାବଦ୍ଧତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ କହିଥିଲେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନି । ଏଗୁଡ଼ିକ Universal ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ର ପୃଥିବୀର ଯେକୌଣସି ଦେଶର ହୋଇପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି । × × ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ × × ସମଗ୍ର ମାନବ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ।"

ମନୋରଞ୍ଜନ ସହ ଶିକ୍ଷାଜ୍ଞାନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ କିନ୍ତୁ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ମନନଶୀଳତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ । ଏଥିପାଇଁ ପରିକଳ୍ପିତ ହେଲା ଶାଣିତ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ବିଦ୍ୟୁତକ୍ଷିପ୍ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ । ଶବ୍ଦ ସଙ୍କୋଚନ ଏବଂ ଅଦରକାରୀ ଶବ୍ଦର ପରିହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଏଥିରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନୂତନ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚାରିତ ହେଲା । ନୂତନ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟଥା ବେଦନା, ମାନସିକତା ଫୁଟିବା ନିମନ୍ତେ ଏହା ହେଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଯୁକ୍ତ । ଚରିତ୍ରକୁ ଯଥାଯଥ ରୂପରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରି କଥାବସ୍ତୁରେ ଗଢ ସୃଷ୍ଟିକରି ନିଜକୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ ପ୍ରକଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସକ୍ଷମ ହେଲା ।'

ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନବତାର ସ୍ମରଣ ଏବଂ ସେ ସମୟରେ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରା ସହିତ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗ ରହିଛି । ଏହିଭଳି ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟ ସେଦିନ ଖୁବ୍ ଶୁଣାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଆଜି ମଧ୍ୟ ତାହାର ଶେଷ ହୋଇନାହିଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଥମରୁ ସୂଚନା ଦେଇ ରଖିବା ଭଲ ଯେ, ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା । ତହିଁରୁ ସେ ଅନେକ କିଛି ଗ୍ରହଣ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଠିକ୍ 'ପ୍ରତିରୂପ' ହୋଇଛି ବୋଲି ଆଦୌ କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ହୋଇପାରେ ଏହା ତାହାର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ସୃଷ୍ଟି । ମାତ୍ର ଉଭୟର ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଅନ୍ତର ରହିଛି । ଦେଶ କାଳପାତ୍ରକୁ ଗ୍ରହି ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱକୀୟତା ଫୁଟିଉଠିଛି ।

ଆବସର୍ଡ଼ିଟୀ ହେଉଛି ଜୀବନଦର୍ଶନର ଏକ ରୂପ, ଯାହା ଏ ଦେଶର ପାଣି ପବନରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅସାରତା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଧାରଣା ସେ ଦେଶରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଏ ଦେଶରେ ତାହାର ରୂପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୀନତାକୁ ସମ୍ବଳକରି ସେ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଦର୍ଶନର ସୃଷ୍ଟି, ଏ ଦେଶରେ ତାହା ଅଯଥାର୍ଥ ମନେହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ତେବେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମତ ପୋଷଣ କରି କହନ୍ତି, "ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ କ'ଣ କିଛି ଉଦ୍‌ଭଟତା ଦେଖା ଯାଏନି ? ଜୀବନର ସବୁଧାରା—ନୀତି ନିୟମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା କ'ଣ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଚାଲିଛି ? ଯଦି ତା' ବିପରୀତ ଚାଲି ନ'ଥାଏ ଏବଂ ଏହି ବ୍ୟତିକ୍ରମର ସଙ୍କେତ—ଯାହା ସମସ୍ତର ଏକ ବାସ୍ତବତା— ସେଇଆକୁ ଯଦି ନାଟକରେ ଦେଖେଇ ଦିଆଯାଏ, ତା'ହେଲେ ସେ ନାଟକ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ ହେବନାହିଁ ତ ଆଉ କ'ଣ ହେବ ?" ଆବସର୍ଡ଼ିଟୀର ସପକ୍ଷରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏଇ ଦଲିଲ୍‌କୁ ବିନମ୍ରତାର ସହ ଅସ୍ୱୀକାରକରି କୁହା-ଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଆବସର୍ଡ଼ିଟୀର ସୃଷ୍ଟି ସେ ଦେଶର ଅନୁଭୂତିରୁ, ବିଶ୍ୱାସରୁ । ଏଠାରେ ତାହା ଏକ ଆରୋପ ମାତ୍ର । ସତ୍ୟ, ଜୀବନ ଏଠି ଶୃଙ୍ଖଳା ନୀତିନିୟମମାନି ଚାଲିନାହିଁ. ଚାଲିପାରିବ ନାହିଁ ମଧ୍ୟ । ଏ ଦେଶରେ କିନ୍ତୁ ତାକୁ ସେଇଭଳି ମାନି

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିଅଯାଏ ଭାଗ୍ୟ ଓ ଭବିତବ୍ୟର ଅଭିଧାରେ । ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ, ଅଭି-ଯୋଗ କିଛି ଚଳେନାହିଁ । ବ୍ୟତିକ୍ରମକୁ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଦର୍ଶନରେ ତାଙ୍କି ଦିଆଯାଏ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ସେ ଦେଶ ଓ ଏ ଦେଶର ଦର୍ଶନରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ପ୍ରଗ୍ଭର ବା ଆରୋପରେ ବିଶ୍ୱାସର ରୂପ ବଦଳେ ନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ବ୍ୟତିକ୍ରମକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନାଟକ ଲେଖିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତିତ ସମସ୍ତ ଲୋକରୁଚିରେ ଯେଉଁ ଅଦଳବଦଳ ଘଟାଇ ଥିଲା, ତହିଁରେ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ 'ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଗଲା, ସ୍ୱୀକୃତି ତଦନୁରୂପ ମିଳିଲା । ଆଲୋଚକମାନେ ସେସବୁର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ , କରୁଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏହା ଏକ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ମାତ୍ର ଏହାତ ଲୋକବିଶ୍ୱାସର ପରିଣାମ ନୁହେଁ । ନବୀନତା ପ୍ରତିଯୁଗରୁଚିର ଏକ ସାମୟିକ ଆକର୍ଷଣ ମାତ୍ର । ଝଲ୍‌କାର ଗତିରେ ଏହା ଆସେ ଏବଂ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଚମକରେ ଚାଲିଯାଏ । ତାହାହିଁତ ହୋଇଛି । ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଆବସର୍ଡିଟୀ ନେଇ ଏ ଦେଶର ଲୋକେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଶାଶ୍ୱତ ପରମ୍ପରା ଭିତରେ । କେବଳ ଏ ଦେଶ କଥା କାହିଁକି ? ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ଭୂମିରେ ବା ଏହି ନୂତନ ଦର୍ଶନଟି କେତେଦିନ ବଞ୍ଚିଲା ?

ବନହଂସୀ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ଏବଂ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ନିହିରଙ୍ଗରେ କେତେକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଅବଶ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବିଭୀଷିକାପ୍ରଦ ଅନୁଭବ. ନିରୂପାୟ ଅସହାୟତା ଜନିତ ତୀବ୍ର ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଯୁକ୍ତ ଓ ଅର୍ଥହୀନ ଜୀବନାଲେଖ୍ୟ, ଅଣାଭ୍ରୀସ୍ୱଅଭୀପ୍‌ସା ପ୍ରଭୃତି ଆବସର୍ଡିଟୀର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ— ସେ ସବୁ ମଧ୍ୟ କିଛି କିଛି ଏସବୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ମାତ୍ର ଅନୁଭବର ରୂପ ଏଠାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ବାଡ଼ି ଏବଂ ପୋଥି ବାଇଗଣର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏଠାରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଏକ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରବକ୍ତା, ଯେଉଁଠି ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ବିଦ୍ରୁପ କରାଯାଇଥାଏ । ସେଠି ଆବସର୍ଡ଼ିଟୀ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଉଦ୍ଭଟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକରେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଅବଶ୍ୟ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଦର୍ଶନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ମାତ୍ର କେବଳ ଏହି କାରଣରୁ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆବସର୍ଡ଼ଧର୍ମୀ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇ ପାରିବ କି ?

ମନଗଢ଼ନର ଅଦ୍ଭୁତ କାହାଣୀର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହେଉଛି ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ରଚନା କାଳରୁ ସେ ଏହି ବିଶେଷ ପଦ୍ଧତିକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଏହା ନଥିଲା, କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ପରେ ମଧ୍ୟ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ କାହାରି ହାତରେ ତାହା ଏତେ କଳାତ୍ମକ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ମନୋରଂଜନ ନିଜେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି,

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଣିଷ ଜୀବନର ସ୍ଥୂଳପ୍ରକାଶ ତଳେ ମନ ଓ ଚେତନାର ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଫଲ୍‌ଗୁ ରହୁଛି ନାଟକରେ ତା'ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକ ଯେବେ ଜୀବନର, ସମାଜର ବା ସମସ୍ୟାର ଦର୍ପଣ ହୁଏ, ତେବେ ଜୀବନ, ସମାଜ ବା ସମସ୍ୟା ଯେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଆଘାତରେ ଜଟିଳତାର ଘୂର୍ଣ୍ଣି ଭିତରେ ବୁଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ସେ କଥା ସେଇ ସମସ୍ୟାକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲାବେଳକୁ ମୋ ଚିନ୍ତାର ପରିଧି ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା ।" ଅତି ଯଥାର୍ଥ କଥା । ସ୍ରଷ୍ଟା କେବେହେଲେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ନୂଆ ନୂଆ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଅନ୍ୱେଷଣ-ହେଉଛି ତା'ର ଧର୍ମ । ମନ ଏବଂ ଚେତନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକ ଶକ୍ତିସାପେକ୍ଷ ବ୍ୟାପାର । ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନକ୍ଷମ ଚିନ୍ତା ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଏହି ବିଶେଷ ଶକ୍ତିଟିକୁ ଦେଇଥାଏ । ମନୋରଂଜନ ଅନୁଭୂତି ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ନିଜର ପରିପାର୍ଶ୍ୱରୁ, ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି, କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା, ସାର୍ତ୍ରେ, ବେକେଟ, ବ୍ରେଖ୍‌ଟ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ଆନୁଇଲ୍, ଅୟାନେସ୍କୋ, ପ୍ରଭୃତି ସେ ଦେଶର ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ରଚନାକୁ । ସାମାଜିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅସହାୟ ରୂପ, ଦ୍ୱୈତସତ୍ତ୍ୱାଧାରୀ ମଣିଷର ଭଣ୍ଡାମି, କାମନା ଏବଂ ପ୍ରାପ୍ତିର ଫାଙ୍କ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରୁନଥିବା ଅସଫଳ ମଣିଷର ନିରୁପାୟ କ୍ରୋଧ, ଏ ସବୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ଆସିଯାଇଛି । ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ସବୁକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡ୍, ଏବଂ ମାର୍କ୍ସ—ଏ ଉଭୟେ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ ହେଁ, ପରେ ସେ କେବଳ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଅସଫଳ ଯୌନାକାଂକ୍ଷା ହିଁ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଦୁର୍ଗତିର କାରଣ ବୋଲି ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମତ । ଅବଦମିତ ଯୌନଲାଳସା ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଣିଷକୁ ରୁଗ୍‌ଣ କରେ । ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀର ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ସମସ୍ୟାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'ବନହଂସୀ' ଠାରୁ 'ମହୋଦଧି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଯୌନ—ରାଜନୀତି (Sex-Politics) ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ପ୍ରେମ-ପ୍ରାକ୍-ବୈବାହିକ ଏବଂ ବିବାହୋତ୍ତର-ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଏଠାରେ ସମ୍ଭୋଗ-ଦୈହିକ ସମ୍ପର୍କ । ଏହାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶୁଭଙ୍କର ଦିଗ ନାହିଁ । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ସ୍ନେହମମତା ପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦିର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମରେ କୌଣସି ନିଷ୍ଠା ବା ଏକାଗ୍ରତା ଆଶା କରିବା ମୂର୍ଖତା । ଏହା ହେଉଛି କ୍ଷୁଧା, ତୃଷ୍ଣା ଭଳି ଶରୀରର ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା ମାତ୍ର । ଏହି ଦର୍ଶନ ହିଁ ମନୋରଂଜନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ପ୍ରେମର ଭିତ୍ତିରେ ଗଢ଼ା ହୁଏ ପରିବାର । ସେଇ ପରିବାରକୁ କୁହାଯାଏ 'ବୈକୁଣ୍ଠସମାନ' । ଶ୍ରୀ ଦାସ ପାରି-ବାରିକ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ତହିଁରେ ନରନାରୀ ଏକାଠି ରହନ୍ତି ମାତ୍ର । ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ପାଇବା ମାତ୍ରେ ସେମାନେ ଅନ୍ୟ ସହ ଦୈହିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରନ୍ତି । ଶଯ୍ୟା-ସଙ୍ଗୀ ସହ ଘର ଛାଡ଼ି ପଳାଇବା ଉପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ କିଛିଟା ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ରଖିଥିଲେ । ମାତ୍ର, କାଠଘୋଡ଼ା, ନାଟକରେ ତାକୁ ମଧ୍ୟ ବିଦାୟ ଦେଇ ଦେଲେ । ବିବାହିତ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର—ଏ ଦେଶର ପରମ୍ପରାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରୁଥିଲେ ହେଁ, ବ୍ୟତିକ୍ରମ ରୂପେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗୋଟିଏ ମଜା କଥା ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ରାମଶଙ୍କର 'ବୁଢ଼ାବର' ନାମକ ପ୍ରହସନ ଲେଖିଛନ୍ତି ୧୮୯୬ ମସିହାରେ ଆଜଠାରୁ ଶହେବର୍ଷ ପୂର୍ବେ । ଏହାର ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା' ସେ ଦିନ ଲେଖିଥିଲେ "ବୁଢ଼ାମାନଙ୍କ ସହ ବାଳିକାମାନଙ୍କର ବିବାହ ଅହରହ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ଘଟୁଅଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ କୌଣସିଠାରେ ଏଭଳିକ ଜୁଗୁପ୍ସିତ ଘଟଣା ଘଟିଥିବାର ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଜଣାନାହିଁ । ଘଟୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ଘଟଣାକୁ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଶ୍ଳାଘଣୀୟ ନୁହେ ।" ଆଜି ସମସ୍ତ ବଦଳିଯାଇଛି । ତା'ସହିତ ବଦଳିଛି ରୁଚି । ସେ ଦିନ ଯେଉଁ ଘଟଣାକୁ ଜୁଗୁପ୍ସିତ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇଥିଲା ଆଜି ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ତାହାଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଜଘନ୍ୟ ଘଟଣାମାନ କାବ୍ୟ ନାଟକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ସ୍ଥାନପାଉଛି । ଲେଖକମାନେ ପାଠକମାନଙ୍କର ରୁଚି ଉଆର କରନ୍ତି ବୋଲି ବୁଝାଯାଏ । ଏ ଧରଣର ଘଟଣା ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଯେତେକମ୍ ଆଲୋଚନା କରାଯାଏ, ତାହା ସମାଜ ପାଇଁ ସେତେ ହିତକର ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକର ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଗତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା, ତାକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଉ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । Well-made play ବୋଲି ଯାହାକୁ ବୁଝାଯାଉଥିଲା, ମନୋରଞ୍ଜନ ସେ ଧରଣର ଫର୍ମୁଲା ନାଟକ ଲେଖିନାହାନ୍ତି (ଶଢଲିପି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ତତଃ ଏଇ ମନ୍ତବ୍ୟର ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ହେବ) । ଭରତ କମ୍ବା ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକର ଅଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମାସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ପଥ ବାନ୍ଧିଦେଇଥିଲେ, ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାର ସେଇ ଶଗଡ଼ ଗୁଳାରେ ଗୁଳିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ତ ଆଦୌ ନୁହେଁ । ନାଟକକୁ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରତିରୂପ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଶ୍ରୀ ଦାସ ନାଟକର ଅଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମାକୁ ଭାଙ୍ଗିଚୁରି ତାକୁ ନୂଆ ରୂପରେ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଧାରଣାରେ ଭାଙ୍ଗିବା ହେଉଛି ଗଢ଼ିବାର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା । ଭଙ୍ଗା ନଗଲେ ସୃଷ୍ଟି ଫସିଲ୍ ହୋଇଯାଏ । 'ଭାଙ୍ଗେ ଯିଏ—ସିଏ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଉଆରକରି ପାରିବା' ତେବେ ଭାଙ୍ଗିବା କାର୍ଯ୍ୟଟି କେବଳ ବହିରଙ୍ଗରେ ସୀମିତ ନରହି ଭିତରର ଶକ୍ତିରୁ ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ । ଉଆର କରିବାର ଶକ୍ତି ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନେକେ ସ୍ୱୀକାରନ୍ତି । ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଥାଇ ସୃଜିବା କାର୍ଯ୍ୟ କଲେ ଭଲ । ନବସର୍ଜନାର ଦୁରୂହ କାର୍ଯ୍ୟଟି ମନୋରଞ୍ଜନ ବେଶ୍ ଭଲ ଭାବରେ ତୁଲାଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକ ଲେଖୁଛନ୍ତି ଅର୍ଦ୍ଧଶତକରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକାଳ ଧରି । ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଭଳି ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ କେହି କରିନାହାନ୍ତି । ପରମ୍ପରା ଭିତରୁ ବାହାରି ଆସି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରେ ମନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଇ ବିନ୍ଦୁରୁ ପୁଣି ପଛକୁ ହଟି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପରମ୍ପରା ନିକଟକୁ ଫେରିଯାଇଛନ୍ତି । ସମାଜରୁ ଇତିହାସ, ପୁରାଣ ଏବଂ ସେଠୁ ପୁଣି ସମାଜପାଖକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ । ଏହା କେବଳ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ଦ୍ରଷ୍ଟାପକ୍ଷରେ ହିଁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥାଏ । ନାଟକ ଭିତରେ ସମାଜ-ନୀତି, ରାଜନୀତି, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ତତ୍ତ୍ୱ, ସ୍ଥିତିବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ପ୍ରଭୃତି କେତେ ସାହିତ୍ୟିକ 'ବାଦ' ଇତ୍ୟାଦିକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାବଲୀଳ ଭାବରେ । ତଥ୍ୟ ବା ତତ୍ତ୍ୱର ଶୁଷ୍କତା ଦୂର କରି ତାକୁ କଳାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକାକୀ । ଆଜି ତାଙ୍କ ପଥରେ ବହୁ ଯାତ୍ରୀ । କାଳୀଚରଣ ତାଙ୍କ ନିଜ ଯୁଗର ନିର୍ମାତା ଥିଲେ, ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଯୁଗକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ 'କାଳୀଚରଣ ଯୁଗ' ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ସେଇ ମାପ କାଠିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ 'ମନୋରଞ୍ଜନ ଯୁଗ' ବୋଲି ନିରପେକ୍ଷଦୃଷ୍ଟିରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଜାତି ଆଣାକରେ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱ ଐତିହ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଚାର । ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜକୁ ଏ ଆବେଗରୁ ମୁକ୍ତ କରି Universal ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଚାରକର୍ମୀ ମଣିଷ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଟାଣିଛି ଅଧିକ । ଭଲ କଥା, ମଣିଷ ତ ଖୋଜାଯାଏ ନିଜ ଦେଶ ଓ ସମାଜଭିତରେ । ନିଜ ଦେଶକୁ ପ୍ରଥମେ ନବୁଝିଲେ ଅପରିଚିତ ଭୂଖଣ୍ଡ ଉପରେ କେବଳ ଦୃଷ୍ଟିପକାଇ ତାକୁ ବୁଝିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଅତିନବତା ନାମରେ ବିଶ୍ୱଜନୀନତା ନାମରେ ନିଜ ପାଦତଳର ମାଟିକୁ ଭୁଲିଯିବା ବଡ଼ ଭଲ କଥା ନୁହେଁ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେ ଏ ଦେଶର ଶାଶ୍ୱତ ଦର୍ଶନ ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଗୋଟିଏ କଥାରେ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, ଏହାନୁହେଁ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ଅବକ୍ଷୟୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଦସ୍ତାବିଜ୍ ସ୍ଥିତି ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏ ଦେଶର ପରମ୍ପରାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ବନହଂସୀ, ସାଗର ମନ୍ଥନ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, ଶବ୍ଦଲିପି, କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି, ବିଜେଡି ଅପରାହ୍ନ, ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ଏ ଦେଶର ଶାଶ୍ୱତ, ସନାତନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଦର୍ଶର ଫଲ୍‌ଗୁ ଧାରା ପ୍ରବାହିତ । ପ୍ରତାରଣା ବଦଳରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ, ସ୍ୱାର୍ଥ ବଦଳରେ ତ୍ୟାଗ— ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଠିଆହୋଇଛି । ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଅବଶ୍ୟ ଅଛି । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଆଉ 'ମହୋଦଧି' ନାଟକରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରର ଜୟଗାନ କରାଯାଇଛି । ଫ୍ରଏଡ୍ ଅରଣା ମଣିଷମନର ବିପ୍ଲବସ୍ତ ବିଚାର ବିଷୟ କହିଛନ୍ତି । ଇଡ୍, ଲିବଡ଼ୋ ଏବଂ ସୁପରଇଗୋ । ସମାଜଜୀବନରେ ଏ ତିନିସତ୍ତାର ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା ଏବଂ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ହିଁ ଭଦ୍ର ମଣିଷର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଅରଣା ପଶୁ ପରି ଛଣ୍ଡାଇ ଧାଉଁଥିବା ଭଳି ବେଳେବେଳେ 'ଲିବଡ଼ୋ' ଦେଶାଚାର କୁଳାଚାରକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଅମଙ୍ଗ ମାଡ଼ିବାକୁ, ଅକଥା କରିବାକୁ ଧାଉଁଯାଏ । ସେତେବେଳେ ତାକୁ ସଚର୍ତ ଜଗୁଆଳି ପଛକୁ ଫେରାଇ ଆଣେ । ଏଇଥିରେ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳ । ଆଗ ଉଲ୍ଲିଖିତ ନାଟକରେ ସେଭଳି କରାଯାଇ ନାହିଁ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ବିବାହିତ ନରନାରୀ ସାଥୀ ବଦଳକରି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରରେ ମାତିଛନ୍ତି । 'ମହୋଦଧି'ର ନାୟିକା ଘରଗୃହ ପଳାଇ ଯାଉଛି ନିଜର ସ୍ୱାମୀହନ୍ତା ସଙ୍ଗେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଶାଳୀନ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଏସବୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାତ୍ର ।

ଗତାନୁଗତିକ 'Boy meets girl' କାହାଣୀ ସମ୍ବଳିତ କମ୍ପା ଥିଲାବାଲା ସହିତ ନଥିଲାବାଲାର ସଂଘର୍ଷ ଜନିତ, ମେଲୋଡ୍ରାମା ତାଙ୍କୁ ମନେ ହୋଇଥିଲା 'ଶସ୍ତା ସୁନ୍ଦର ଆସ୍ୱାଦନ ଅବାନ୍ତର ।' ଏଭଳି 'ପାଣିଚିଆ' ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ, କାହାଣୀର ଏକ ନୂତନ ରୂପ ସେ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଅନ୍ୱେଷଣର ଫଳ ଆଜି ଆମ ଆଗରେ ଥୁଆ ହୋଇଛି । ଏହା ଆମ ପାଇଁ ଭଲ ହୋଇଛି କମ୍ପା ନୁହେଁ ତାହାର ବିଚାର କରିବେ ତାଙ୍କର ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକମାନେ । ଅନ୍ୱେଷଣ ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟାର ଧର୍ମ । ପୁରୁଣା କଥାକୁ ସେ ନୂଆ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ରାଧାନାଥ ଏହାକୁ କହିଛନ୍ତି 'ଅଦ୍ଭୁତରେ ମୌଳିକତା ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାର ପ୍ରତିଭା' । ମନୋରଞ୍ଜନ ତାହା କରିପାରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଭୟ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଓ ଗ୍ରୁପ୍‌ଥିଏଟରର ସହ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚରେ ନାଟ୍ୟକାରର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଉଥିବାରୁ ସେ ତାହା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିଥିଲେ ସେଇ ୧୯୪୯ ମସିହାରେ । ତା'ପରେ ସେ ଯେଉଁ ନାଟକ ଲେଖିଲେ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିନ୍ତେ ନାହିଁ । କାରଣ ଦର୍ଶକ ସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କଲାଭଳି କୌଣସି ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ନଥିଲା । ଏଥର ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଶାୟୀ ଆଖିରେ ଅନାଇଲେ ଏ ଦେଶର ଗ୍ରୁପ୍‌ଥିଏଟରଗୁଡ଼ିକ ଆଡ଼େ । ସାଧାରଣତଃ, ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏହିଭଳି ସଂସ୍ଥାର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୁଅନ୍ତି । ଥରେ ଜଣାଶୁଣା ହୋଇଗଲା ପରେ ସେମାନେ ଆଉ ସୌଖୀନ୍ ସଂସ୍ଥା ଆଡ଼କୁ ଫେରିଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ ଓଲଟାଟି ଘଟିଲା । ନାଟ୍ୟକାରର ଖ୍ୟାତି, ଅର୍ଥଲାଭ, ଲୋକପ୍ରିୟତାର ମୋହ ସବୁ ତୁଚ୍ଛ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେ ଗ୍ରୁପ୍‌ଥିଏଟର ପାଖକୁ ଗ୍ଲଲିଗଲେ । ଏହାଦ୍ୱାରା 'ଗ୍ରୁପ୍‌ଥିଏଟର'ର ଯଥାର୍ଥ ଲାଭ ହେଲା । କାରଣ ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରଗ୍ଲର ତଥା ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ଅତରେ ବହୁ ଗ୍ରୁପ୍‌ଥିଏଟର୍ ଦଳ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଯେଉଁମାନେ ଅନୁଯାୟୀ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟକ ପାଇଁ ଖୋଜିଲେ ଏଇ ସୌଖୀନ୍ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କୁ । ନବନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରୟାସକୁ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଏଇମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଥିଲା । ମଞ୍ଚ ଆଉ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଏପାରେ ତେଣୁ ଗ୍ରୁପ୍‌ଥିଏଟରର ଗୋଟିଏ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ତିଆରି ହୋଇଗଲା । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ କାଳରୁ ଏମାନେ ଥିଲେ ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦଳ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ସେଭଳି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ରହିଲା ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଇତିହାସ ରଚିତ ହେବାବେଳେ ଏଥିପାଇଁ ଗ୍ରୁପ୍‌ଥିଏଟରର ଅବଦାନକୁ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ମରଣ କରାଯିବ ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ଏହାର ଆଦ୍ୟ ଉଦ୍ୟୋକ୍ତା ହୋଇଥିବାରୁ ଏପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର ନାମ ମଧ୍ୟ ଆପେ ଆପେ ଆସିଯିବ ।

ସେ ଦେଶରେ 'ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା'ର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବେ ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଥାଏ । A Doll's House (1୮79) ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଥମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ ପଛରେ ରହିଲା ବଞ୍ଚିନ ସମ୍ବନ୍ଧ ଏକ ଜାତି ଏବଂ ଶହ ଶହ ବର୍ଷର ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା । ୧୮୭୯ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ମାତ୍ର ଏକ ଏବଂ ତାହା ଗଢ଼ିଉଠିଛୁ ଆହୁତ ଏକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଭିତ୍ତିରେ । ପ୍ରଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁପଛରେ ପଡ଼ିଥିବା ଏକ ଜାତିକୁ ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ଲାଗିଗଲା ଆହୁରି ଅଶୀବର୍ଷ । ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ନେତୃତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସେଦିନ ମନୋରଞ୍ଜନ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ନୂଆ କିଛି କରିବାପାଇଁ । ବିଗତ ଅର୍ଦ୍ଧଶତକ ଧରି ସେ ଏହାହିଁ କରିଗ୍ଲଲିଛନ୍ତି । ନାଟକ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତା ଓ ନିଷ୍ଠା ବିଷୟରେ ନୂଆକରି କିଛି କହିବାର ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱ-ଦରବାରରେ ନହେଉ, ଅନ୍ତତଃ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଯଦି ପରିଚିତ ହୋଇପାରିଥାଏ, ତା'ହେଲେ ତା'ପଛରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ରହିଛି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ । ଏଥିପାଇଁ ଏ ଦେଶର ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ଦର୍ଶକ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟ୍ୟକାର—ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ ରହିବେ ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଓ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ

ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କର 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍' ତଥା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଉଭୟ ନାଟକ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଗୋଟିଏ ବର୍ଷରେ । ସେତେବେଳକୁ ଭାରତରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଚୁର ଆଲୋଚନା ଋଙ୍ଗ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ । 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍' ବଙ୍ଗ ବିଜୟ କରିବାର ଦାବୀ ଅଭିଯାନ କଲା ଏବଂ ସେଠାରୁ ମଧ୍ୟ ବିଜୟ ଟୀକା ଧାରଣକରି ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲା । ସମସ୍ତ ଦେଶର ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଚହଳ ପଡ଼ିଗଲା । ସେତେବେଳେ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ତେବେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଖଣ୍ଡିଏ ଲେଖାହେଲା । 'ଯାହା ବଙ୍ଗଳା ଆଜି ଚିନ୍ତାକରେ ସମସ୍ତ ଭାରତବର୍ଷ ତାକୁ ଚିନ୍ତା-କରେ ବହୁ ପଛରେ ' ଏଇସବଂ ଉକ୍ତି ତେବେ ପ୍ରକୃତରେ ସତ୍ୟ ? 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍' କ'ଣ ସତରେ 'Bengal's gift to India' 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରହିତ୍' ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟ-ଧାରା ଆଡ଼କୁ ନଜର ଆଗଷ୍ଟ ହାତ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରକୃତରେ ହେଉଛି ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ (Expressionistic Drama) ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ନିଜର ଚିନ୍ତା, ଅନୁଭୂତି ଓ କଳ୍ପନାର ସମନ୍ୱୟରେ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଅସ୍ଥିରତାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ସଂଳାପରେ ଦର୍ଶନ ନିର୍ଜିତ ଦାର୍ଶ୍ୟକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଅଛି, ପୁନରାବୃତ୍ତି ଅଛି । ଘଟଣାରେ ସଂହତି ନାହିଁ, ଅନିଶ୍ଚିତତା ଅଛି । ତଥାପି ଏହାକୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଭାରତୀୟ ରୂପ' ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇପାରେ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ହେଉଛି ଏହି ସମୟର ସୃଷ୍ଟି ।

ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରାର ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ଆବସର୍ଡ଼-ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନାମାନ ହେଉଛି, ତାହାର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକମାନଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ହୋଇପିବ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ, ଆବସର୍ଡିଟୀ ହେଉଛି, ସେ ଦେଶର ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତରକାଳୀନ ଏକ ଦର୍ଶନ-ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅବବୋଧ— ଯାହାକୁ ବହିପଢି କମ୍ବା ଅନ୍ୟଠୁ ଶୁଣି ଅନୁଭବ କରିହେବ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ସେଇ ଦେଶରେ ସେଇକାଳରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥାଏ । ଏହା କେବଳ ସେଇ ଦେଶର ଅଧିବାସୀ ହିଁ ଅନୁଭବ କରି ପାରନ୍ତି । ଯେପରି କାଳିଦାସଙ୍କର 'ଶକୁନ୍ତଳା' ନାଟକର ଅଭିନୟ ଚାଲିଥାଏ । ଦର୍ଶକ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଆନ୍ତି ଜଣେ ବିଦେଶିନୀ । ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ କଣ୍ୱଙ୍କଠାରୁ ନିଜର ସଖୀମାନଙ୍କଠାରୁ ସର୍ବୋପରି ନିଜର ପ୍ରିୟ ଆଶ୍ରମଠାରୁ ବିଦାୟନେଇ ଯାଉଥିବାବେଳେ ଶକୁନ୍ତଳା କାନ୍ଦିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । କଣ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଅଶ୍ରୁ ଗଦ୍‌ଗଦ୍ କଣ୍ଠ । ବିଦେଶିନୀ ପଚାରିଲେ ଶକୁନ୍ତଳାତ ବିବାହ କରି ପତିଗୃହକୁ ଯାଉଛି । କାନ୍ଦୁଛି କାହିଁକି ? ତାର ପିତାଙ୍କର କାନ୍ଦିବାର କାରଣ ବା କ'ଣ ? ବିଦାୟକାଳୀନ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଆବେଗ, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସକୁ ଜଣେ ବିଦେଶିନୀକୁ କିଭଳି ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇପାରିବ ?

ଠିକ୍ ସେମିତି ଆବସର୍ଡିଟୀ । ଆମେ ବହି ପଢି ଏହାର ତତ୍ତ୍ୱ ଜାଣିବା ସିନା । ସେ ଦେଶର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ତା'ର ଯେଉଁ ବିଶେଷ ରୂପ ସେ ବିଷୟରେ ଅନୁଭବ କରିବା କିପରି ? ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଏହାକୁ "Out of harmony", With out reason or propriety, In congruous, Unreasonable Illogical' ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଆଲବର୍ଟକାମ୍ୟୁ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, A world that can be explained by reasoning, however faulty is a familiar world. But in a universe that is suddenly deprived of illusions and of light, Man feels a stranger. His is an irremediable while, because he is deprived of memories of a lost home land as much as he lacks the hope of a promised land to come. This diverse between man and his life the actor and his setting, truly constitutes the feeling of Absourdity" (The Myth of Sisyphus : 94! : P. 18) ପାରମ୍ପରିକ ଅତୀତ ଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ, ସମ୍ଭାବନାହୀନ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଃସନ୍ଦେହ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ବର୍ତ୍ତମାନର ନାୟକ ମଣିଷର ଅସହାୟତାକୁ ହିଁ ବୁଝାଯିବ 'Absurd' । ନାଟ୍ୟକାର ଆୟୋନେସ୍କୋ (Ionesco)ଙ୍କ ମତରେ "Absurd is that which is devoid of purpose × × Cutoff from the religions, metaphysical and transcendental roots man is lost, all his actions become

Digitized by srujanika@gmail.com

senseless, absurd, useless" (1957). ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଉଛି, ଆବସର୍ଡ୍‌ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ, ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ । ମଣିଷ ଭୁଣ୍ଡରେ ଭାଷା ଅଛି, ସେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ନିଜକୁ ବୁଝାଇ ପାରୁନାହିଁ । କାହା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ସମାଜ ନାହିଁ, ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ, ନୀତି ନାହିଁ, ଲକ୍ଷ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହି 'ନାହିଁ ନାହିଁ'ର ଦୁନିଆରେ ଆଜିର ମଣିଷର ଅସହାୟ ସ୍ଥିତି । ବଡ଼ ନିଃସଙ୍ଗ ଆଉ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସେ । ସ୍ନେହ ମମତାର ସାମାନ୍ୟ ସବୁଜ ରେଖାଟିଏ ଆଜି ତା'ର ଚଲା-ପଥରେ ନାହିଁ । ଜୀବନ ତା'ର ରକ୍ତାକ୍ତ । ବଞ୍ଚି ରହିବା ତା' ପାଇଁ ଏକ ଦୁର୍ବହ ଭାର ସଦୃଶ । ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ହେଉଛି ଏହି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଆଲେଖ୍ୟ । ମାର୍ଟିନ ଆଇସ୍ଲିନ୍ (Martin Esslin) କେବଳ ମାତ୍ର ବିଷୟ-ବସ୍ତୁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାକୁ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ବୋଲି ବିବେଚନା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଜୀବନ, ଆଦର୍ଶ, ନ୍ୟାୟନୀତି ତଥା ଶୁଚିତାର ଅବକ୍ଷୟ ଆଲୁଇଲ୍ ସାର୍ତ୍ତ, କାମ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁ (Theme) ରୂପରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଏସବୁ ପୁରୁଣା କଥା । ଏମାନେ ପ୍ରକୃତ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହୀ ମଣିଷର ଦୁରବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମନ୍ୱିତ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ତଥା କଳାତ୍ମକଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ବେକେଟ୍ ତଥା ଆୟୁନେସ୍କୋ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରକୃତ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏଥିପାଇଁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ଆପାତତଃ ଅର୍ଥହୀନ ଶୁଷ୍କ ତଥା ନୀରସ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ତେ ଏବଂ କାମ୍ୟୁ 'ପୁରୁଣା ବୋତଲରେ ନୂଆ ମଦ' ପରଶିଥିବା ବେଳେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟ-ମାନେ ନୂଆ ବୋତଲରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆ ମଦ' ଯୋଗାଇବାର ପକ୍ଷପାତୀ । ଏମାନେ ନାଟକର ଫର୍ମକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳାଇଛନ୍ତି ଏବଂ କେବଳ ମାତ୍ର ନେତିବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ନେଇ ଏମାନଙ୍କର କାରବାର ନୁହେଁ । ଏମାନଙ୍କ ନାଟକର ଉଭୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ହେଉଛି ଆବସର୍ଡ୍ । ନେତିବାଦ ତ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଜଗତର ବହୁ ବିଶ୍ରୁତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରଚନାରେ ରହିଛି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଥାଏ । ମାତ୍ର ସେଠାରେ ନୈରାଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆଶାର ସାମାନ୍ୟ ରୌପ୍ୟ ରେଖାର ଝଲକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେମିତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ଆଉ ବନହଂସୀ । ନେତିବାଦର ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ପାତ୍ର/ପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଘୁରାଇଛନ୍ତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ତାହାର ଭିତର ଦେଇ ଆତ୍ମାର ଉତ୍ତରଣ କାମନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ ।

ସାଧାରଣ ନାଟକର ମାନଦଣ୍ଡରେ 'ଆବସର୍ଡ୍' ନାଟକକୁ ବିଚାର କଲେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅସଙ୍ଗତ (Impertinent) ଭଣ୍ଡ (Impostures) ଏବଂ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ (Out-

Digitized by srujanika@gmail.com

rageous) ମନେହେବ। ଏସବୁ ନାଟକର କୌଣସି ସୁପରିକଳ୍ପିତ, ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁ ନାହିଁ । ଚରିତ୍ର ସବୁ ନିଃଶ୍ୱାସ ନେଉଥିବା ପିତୁଳା । ଲକ୍ଷ୍ୟ ନାହିଁ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ, ସଙ୍ଗତ ନାହିଁ । ସାମାଜିକତାରେ ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟୟ ନାହିଁ । ଏମାନେ ଯେମିତ ସ୍ୱୟଂ ଶୂନ୍ୟରେ ଝୁଲୁଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ସୁପରିକଳ୍ପିତ କଥାବସ୍ତୁ (Plot) ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜୀବନବସ୍ତୁ (Theme) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଦି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତ, ପ୍ରଭୃତି ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟାର କଥା ତ ଏସବୁ ନାଟକରେ ଖୁଦ୍‌ହାଯାଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସମାଧାନର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ଆଶା କରିବା ବୃଥା । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ସୁଖ ଦୁଃଖ, ଆଶା ନୈରାଶ୍ୟଭରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ଏକ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ କୌଣସି ସମାଜକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ଜୀବନ ଏଠାରେ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନତୁଲ୍ୟ ଭୟାବହ । ଅନେକ ସମୟରେ ଘୃଣା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ମଧ୍ୟ । କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଭଳି ଉଭୟ ନାଟ୍ୟଧାରାର ସଂଳାପ କଳ୍ପନାରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନେ ତ ଆଦୌ ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସଂଳାପ ଏଠାରେ ହୁଏ ଅସଂଲଗ୍ନ, ବ୍ୟର୍ଥ, ଅସଙ୍ଗତ ଓ ସଙ୍ଗତିହୀନ, ଯାହାକୁ ଶୁଣିଲେ ବାତୁଳର ପ୍ରଲାପ ଭଳି ମଧ୍ୟ ମନେ ହୋଇ-ପାରେ । ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ 'ଶୂନ୍ୟ' ବୋଲି ଭୁହାଯାଇପାରେ । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ନାଟକ ନାମର 'ଅପବାଦ' ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ବେଶ୍ ଆସ୍ଥାଶୀଳ । ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ନିଜ ପାଇଁ ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ଆବସର୍ଡ଼ ଚିନ୍ତାଧାରା : ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମୀକ୍ଷା :

ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ ଯେ, ଦୁଇ ଦୁଇଟା ଭୟଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ଜୀବନର ମାନଚିତ୍ରକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି । ଅସୁରକ୍ଷା ଭାବନାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବ୍ୟକ୍ତି କେନ୍ଦ୍ରିକତା । ଶୁଭଚିନ୍ତା ମଣିଷ ମନରୁ ଦୂରେଇଯାଇଛି । ତା' ବଦଳରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି ସଂଶୟ—ନିଜ ପରିପାର୍ଶ୍ୱକୁ, ବିଶ୍ୱ ସଂସାରର ସମସ୍ତଙ୍କୁ—ଏପରିକି ନିଜକୁ ମଧ୍ୟ । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀ ଏହିଭଳି ଏକ ସଂଶୟାକୁଳ ଜନତାକୁ ନେଇ ଏକ ବିପଜ୍ଜନକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ସାଧାରଣ ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା, ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ, ଜୀବନଦର୍ଶନ ଏ ସମସ୍ତ ଆଜି ନିରର୍ଥକ ମନେ ହେଉଛି । ଚାରିଆଡ଼େ ଦେଖା ଯାଉଛି ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଜୟଯାତ୍ରା । ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ହୋଇଛି ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମଣିଷ ପାଇଁ ସ୍ନେହ ପ୍ରେମର ବନ୍ଧନ ନାହିଁ, ସମାଜର ଅଙ୍କୁଶ ନାହିଁ, ଜଣେ ଜଣକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପଳାଇବାକୁ ସତତ ଉନ୍ମୁଖ । ଏହିଭଳି ଛିନ୍ନମୂଳ ମଣିଷକୁ ନେଇ ଆବସର୍ଡ଼

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର କାରବାର । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଯେତେବେଳେ ନିର୍ଭର-ଶୀଳତା, ପ୍ରତ୍ୟୟ, ନ୍ୟାୟ ନୀତି ଏ ସବୁର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ, ସେ ସବୁକୁ କେତେଦିନ ଆଉ ମଣିଷ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବ ?

ଧର୍ମ, ଈଶ୍ୱର' ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଏ ସବୁପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ ହେଉଛି ଆବସର୍ଡ଼-ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ । ଯୁଦ୍ଧ ଓ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାମାଜିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ହିଁ ଏହି ଧରଣର ଏକ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ସମାଜ ପାଇଁ ଧର୍ମ, ଧାର୍ମିକତା ପ୍ରଭୃତିର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ । ନିତ୍ସେ (Nietzsche)ଙ୍କ ଜରଥୁଷ୍ଟ୍ର ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ୧୮୮୩ ମସିହାରେ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମହିମାଗାନ କରୁଥିବା ଜଣେ ସାଧୁଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି କହିଥିଲା ତା'ର ସେଇ କଳଙ୍କିତ ଐତିହାସିକ ଉକ୍ତିଟି “This old saint in the forest has not yet heard that God is dead” ଏହିଘୋଷଣା ପରେ ପରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀର ଆକାର କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । ଏହା ଯେମିତି ହୋଇଛି ଆଧୁନିକତାର ଏକ ପ୍ରତୀକ । ଅବଶ୍ୟ ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଲୋକଙ୍କର ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେବା ଫଳରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଅତୁଟ ବିଶ୍ୱାସ ଭାଙ୍ଗିଯାଉଛି । ପାର୍ଥିବ ଜୀବନବାହାରେ ବୁଦ୍ଧି ଏବଂ ଚିନ୍ତାର ଅଗମ୍ୟ କୌଣସି ଦିବ୍ୟସତ୍ତା ତଥାପି ମଣିଷର ଉତ୍ଥାନ ଏବଂ ପତନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂଶୟ ଏବଂ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଚାଲୁରହିଛି । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ହେଉଛି ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ଚିତ୍ର । ଜୀବନ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତା,ର ସମସ୍ତ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟ ବୋଧ ହରାଇଛି ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଗତାନୁଗତିକ, ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କଳା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ କଳାର ରୂପାୟନ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଅର୍ଥହୀନ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିନଆଯାଇ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ କଳାର ନୂତନ ରୂପକୁ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟର ବାସ୍ତବ ରୂପ ହେଉଛି ଏହିଭଳି ଏ ବିଶ୍ୱାସକୁ ହିଁ ଏଧରଣର ଉଦ୍ୟମ । ସ୍ମରଣ, କୀର୍ତ୍ତନ, ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣା ମଧ୍ୟରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ-ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅର୍ଥହୀନ ପରମ୍ପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାହିଁ ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଧ୍ରୁବ ସତ୍ୟ ।

ଏହି ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱର ଯଥାର୍ଥ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ପାରିବ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ତାହା ହେଉଛି ଏକ ବିବାଦାସ୍ପଦ ବିଷୟ । ଅବିଶ୍ୱାସକୁ ସମ୍ବଳ କରି କୌଣସି ମହାନ୍ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚି ଓ ସଂସ୍କାରର କଥା । ଏଇଭଳି ଏକ ମନନେଇ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉଦ୍‌ଘାଟନର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା କରୁ ନିତାନ୍ତ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ

Digitized by srujanika@gmail.com

କଥା । 'ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମଟି ଏତେ ଘଷରା ହୋଇଗଲାଣି ଯେ, ଏହା ତା'ର ସମସ୍ତ ଆକର୍ଷଣ ଏବଂ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ହରାଇସାରିଲାଣି । ଆଡ଼ାମୋଭଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଧର୍ମ ରିସ୍ତଜିଆସ'ର ଏକ ଅବିକୃତ ମତ ବୋଲି ଆମେ ଅନୁଭବକରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବିଶେଷ କରି ଭାରତବର୍ଷରେ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ସାଧାରଣ ଜନତାର ବିଶ୍ୱାସରେ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସର ଯେଉଁ ଦୃଢ଼ ରୂପ ଆସନମାଡ଼ି ବସିଛି ଯାହା ପୁଣି ସେମାନଙ୍କର ସମାଜଚେତନାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରି ରଖିଛି ଆଜ ଏଇଭଳି ପଦେ କଥାରେ ତାକୁ ପୁରାପୁରି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପିବା ଅସମ୍ଭବ ।

ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନେ ବହୁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ କଥା କହୁଛନ୍ତି । ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭିନ୍ନମତ ହେଉଛି ତା' ଭିତରୁ ଗୋଟିଏ । ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ Waiting for Godot' (1952) ନାଟକ କଥା ଧରାଯାଉ । ଏଥିରେ ଜଣେ 'ଗୋଦୋ'ଙ୍କ ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ମଞ୍ଚରେ ବସିରହିଛନ୍ତି; ସମାଲୋଚକମାନେ ବହୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷିତ ସେଇ ଚରିତ୍ର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେହି ନୁହନ୍ତି ବୋଲି କହୁ-ଛନ୍ତି । ଯାହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ, ତା' ପାଇଁ ଏ ବ୍ୟାକୁଳ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଏକ ବିରାଟ ବିରୋଧାଭାସ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ଏଇଠି ସେଇ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ, ବ୍ୟାପାରଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଆ ଯାଉଛି । ଏ ନାଟକର କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା କାହାଣୀ ନାହିଁ । ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନେ ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ରୂପ (Form)କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ସ୍ଥିର ସମୟର ଅଚଳା-ୟତନ ମଧ୍ୟରେ ଅପେକ୍ଷାରତ ଦୁଇ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏଭଳି ଏକ ପରି-ବେଶର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠି 'Nothing happens, no body comes, no body goes, it is awful' ଘଟଣା ଘଟେ ନାହିଁ, କେହି ଆସେ ନାହିଁ, କେହି ଯାଏ ନାହିଁ । ଏହି ଅସ୍ୱସ୍ତିକର ପରିବେଶରେ ସମୟର ଅଚଳାୟତନ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ କେବଳ ଝୁଲି ରହେ । ଏମିତି ଶେଷ ହୋଇଯାଏ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ । ନାଟ୍ୟକାର ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, ହୁଏତ ଅସନ୍ତାକାଲି ଆସିବେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଅବସ୍ଥା, ଦୁଇଟିଯାକ ଚରିତ୍ର ଏହି ବିରକ୍ତିଜନକ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଭିତରୁ ବାହାରକୁ ପଳାଇବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ଜଣେ ପଚାରୁଛି, Well, shall we go ? ଅପର ଜଣକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରକାଶ କରି କହୁଛି; 'Yes let us go' ମାତ୍ର ତଥାପି ସେମାନେ ଯାଇ ପାରୁନାହାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମନ ଭିତରୁ ଉଙ୍କିମାରୁଛି ଆଶାର ଶେଷକିରଣ । ଯୁଗ-ଯୁଗାନ୍ତରର ବିଶ୍ୱାସ ଏଠି କାମକରୁଛି । ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରାଶ ହୋଇପଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଭ୍ଲାଦମୀର୍ ଏବଂ ଏସଟ୍ରାଗନ୍ ଅନନ୍ତ ଆଶାକୁ ସମ୍ବଳ କରି ପ୍ରତୀକ୍ଷାରତ । ଗୋଦୋ ଆସିଲେ ସମୟର ଏହି ନିଷ୍ଠୁର ଅତ୍ୟାଚାରର ବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ ସେମାନେ ରକ୍ଷା

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଇବେ— ଏଇ ବିଶ୍ୱାସ ହେଉଛି, ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ମୂଳ ହେତୁ । 'Tonight perhaps we shall sleep in his place, in the warmth, dry. owr bellies full, on the straw. It is worth waiting for that; is it not'. ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଶେଷରେ ଦେହପାଇଁ ଖାଦ୍ୟ ଓ ନିରାପଦ ଆଶ୍ରୟର ପ୍ରାପ୍ତି ଏଇତ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଅଭାବୀ ମଣିଷର ବାସ୍ତବକାମନା । ହୋଇପାରେ ଜୀବନର ସୁଖ ଦୁଃଖରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସ୍ୱର୍ଗରେ ପହଞ୍ଚିଗଲେ, ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଅନ୍ତ ଘଟିବ । ସ୍ଥିର ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଅନନ୍ତ ଆଶା— ଏ ଦୁଇଟି ଚେତନା ଏଠାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଈଶ୍ୱର ନୁହନ୍ତି, ପ୍ରତୀକ୍ଷା ତତ୍ତ୍ୱର ଗୁରୁତ୍ୱ— ପ୍ରତିପାଦନ ହିଁ ଏ ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । କର୍ମହୀନ ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ମଣିଷକୁ ଅଦରକାରୀ ଘୋଷଣା କରି ସଂସାର ପରିଧିର ବାହାରକୁ ଫୋପାଡ଼ିଦିଏ, ସେତିକିବେଳେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପାଇଁ ତା'ର ପ୍ରତୀକ୍ଷା । ସେ ଭାବିଲେ ହୁଏତ କିଛିଘଟିବ, କେହି କୌଣସି ନୂତନ ପ୍ରସ୍ତାବ ନେଇ ଆସିବେ, ତା'ପରେ ଜୀବନର ରୂପରେଖ ବଦଳିଯିବ । ଏ କାମନା ହେଉଛି ଜଣେ ସାଧାରଣ ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସୀ ମଣିଷର କାମନା । ଘରେ ଘରେ ଏ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଆମର ବିଶ୍ୱାସରେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାରେ ଅସୁବିଧା କିଛି ନାହିଁ । 'ଗୋଡୋ' ଏଠାରେ ଏହି ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ। ହୋଇପାରେ ତାହା କୌଣସି ଘଟଣା, ବସ୍ତୁ, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି କିମ୍ବା ମୃତ୍ୟୁ । ଆମର ଚେତନାରେ ସେ God-ଈଶ୍ୱର । ତୃଷିତମାନବ ଆତ୍ମା ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରେ । ହୁଏତ ତା'ର ଜୀବନ ଶେଷ ହୋଇଯାଏ । ସକ୍ଷାତ୍ ମିଳେନାହିଁ ସେଇ ବହୁ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସତ୍ତାର । ମାତ୍ର ପ୍ରତୀକ୍ଷା ହିଁ ଏଠାରେ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ସ ହୋଇଯାଏ । ବେକେଟ୍ ମଣିଷ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଅତୀତ କଥା ଲେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, "There is no escape from the hours and the days. Neither from tomorrow, nor from yesterday, because yesterday has deformed us or been deformed by us × × Yesterday is not a milestone that has been passed but a daystone on the beaten track of the years and irremediably part of us, within us, heavy and dangerous. We are not merely more weary because of yesterday, we are rather no longer, what we were before the calamity of yesterday"—(Proust : PP 2-3) ଅତୀତ ଅର୍ଥ ପରମ୍ପରା— ଯାହା ଭିତରୁ ମଣିଷ ବାହାରି ଆସିଛି, ବର୍ତ୍ତମାନ ବାଟ ଦେଇ ଗ୍ରାସିବ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଆଡ଼କୁ—, ତାକୁହିଁ ଏଠି ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ଛିନ୍ନମୂଳ ଏକ ମଣିଷ-

Digitized by srujanika@gmail.com

କଥା ବୁଝାଯାଇଛୁ, ଧ୍ୱଂସ ହେଉଛୁ ଯାହାର ଚରମଲକ୍ଷ୍ୟ । ସୃଜିବା ଯାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ, ତା'ର ଗଢ଼ିବାଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଥିବା ଦରକାର । ଏଠିତ କେବଳ ସୃଜିବା କଥା ବୁଝାଯାଉଛୁ, ଯାହା ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଆଉ ଆଶାର ପରିପନ୍ଥୀ । ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନେ ଯେ, ବହୁ ବିରୋଧୀ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବକ୍ତା ଏବଂ ଅନେକ କଥା କେବଳ କହିବା ପାଇଁ କହୁଛନ୍ତି ଏହା ହେଉଛୁ, ତା'ର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ 'Waiting for Godot' ନାଟକର ସ୍ୱରବସ୍ତୁ (Theme) ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଉ । ସେଣ୍ଟ ଅଗଷ୍ଟାଇନ୍‌ଙ୍କର 'Don't despair, one of the thieves was saved Don't presume, one of the thieves was damned' ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରେ ଆଶାନିରାଶାର ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଫୁଟି ଉଠିଛୁ, ତାହାହିଁ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ତତ୍ତ୍ୱ । ନୈରାଶ୍ୟକୁ ଡୁବାଇ ସନ୍ଥଙ୍କର ଉଦାତ୍ତ ଘୋଷଣା 'Don't despair' ଯୁଗ ଯୁଗର ବ୍ୟବଧାନ ଏଡ଼ାଇ ମଣିଷର କାନରେ ବାଜୁଛୁ । 'Godot'ର ଚରିତ୍ରମାନେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଶୁଣିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଯେତେ କଥା ବୁଝାଗଲେ ମଧ୍ୟ 'ଆଶା ଆଉ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ'କୁ ତେଣୁ 'Godot'ଠାରୁ ବିଛିନ୍ନ କରି ହେଉ ନାହିଁ । ବେକେଟ୍ ନିଜେ ନିଜ ଦର୍ଶନର ବିରୋଧାଚରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଆୟୋନେସ୍କୋ, ଆଡ଼ାମୋଭ୍, ଜାଁ ଜେନେଟ୍, ପିଣ୍ଟରଲେ, ବ୍ରେଖଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟୀର ପ୍ରବକ୍ତା ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ସ୍ତରର ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ଜାତିର ଅସ୍ଥିରତା, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ, ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ଅସାରତା, ଏସବୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଛୁ । ସେମାନଙ୍କର ଧାରଣା ମଣିଷକୁ ତା'ର ପ୍ରକୃତ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରିଦେବା ହେଉଛୁ, ସେମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନେ ମଣିଷକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏକ କବି ସୁଲଭ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ । ଏ ନାଟକରେ କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ତଥ୍ୟର ପ୍ରଶ୍ନର କରିଯାଏ ନାହିଁ (ସୂଚନା ଦିଆଯାଏ ମାତ୍ର) କୌଣସି ସମସ୍ୟାର ଉପସ୍ଥାପନ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଘୋଷଣା କିମ୍ବା ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଚାର ମଧ୍ୟ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞତା ବଦଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମାତ୍ର ଦିଅନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ତେଣୁ ପରିବେଶର ନାଟକ ବୁଝାଯାଉଛୁ । ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଯୁକ୍ତିଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ବଦଳରେ ଏଥିରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ ହିଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଫସଲ ।

ଏହାର ଚରିତ୍ର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର ଭଳି ନୁହେଁ । ଏହାର କୌଣସି ସୁପରିକଳ୍ପିତ କାହାଣୀ ତ ନଥାଏ । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନ କିମ୍ବା ଶିକ୍ଷାଦାନ-ନାଟକର ଏଇ ଯୁଗ୍ମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନୁହେଁ । ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ କୌଣସି ରୂପକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି । ତାହାର ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟର ବିଶ୍ଲେଷଣ କରନ୍ତି । ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କବି ସୁଲଭ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ପରିମାଣ ଅଧିକ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ହିଁ ହୁଏ ଏ ପ୍ରକୃତିର ନାଟକର ଆଦର୍ଶ ।

ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ସଙ୍ଗତ ସ୍ଥାନ, କେତେବେଳେ ନାଟକୀୟ, କେତେବେଳେ ସାଧାରଣ ତେବେ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କାବ୍ୟିକ । ପ୍ରଶ୍ନାତ୍ମକତା ହେଉଛି ଏହାର ଧର୍ମ । ବେଳେବେଳେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ହୋଇପଡ଼ିବାରୁ ଏହା 'ପାଗଳର ପ୍ରଳାପ' ତୁଲ୍ୟ ମନେହୁଏ । ଭାଷାର ଏହି ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଅପବ୍ୟବହାର ସମସ୍ତର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିରୂପ ବୋଲି ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନେ ମନେକରନ୍ତି । ଭାଷା ତାହାର ସମସ୍ତ ଭୂମିକାକୁ ହରାଇସାରିଛି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ମତ । George Steinerଙ୍କ ମତରେ, 'It is no paradox to assert that much of reality now begins outside language—"(The Retreat from rhe word—Listener-London-14th July 19‹0) ପରିସ୍ଥିତି, ପରିବେଶର ବାସ୍ତବ ରୂପାୟନ ବିଶେଷକରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଭାଷା ଆଉ ପୂର୍ବଭଳି ସକ୍ଷମ ନୁହେଁ—ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ପରସ୍ପର ସମ୍ପୃକ୍ତ, ସାବଲୀଳ ନହୋଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । (ମନେକରାଯାଇ-ପାରେ ଯେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଭାଷାକୁ ଶିଳ୍ପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ପୂର୍ବ ସଂଳାପ ପରସଂଳାପ ନିମନ୍ତେ ମାର୍ଗ ଦେଖାଇବ ଏବଂ ପରସଂଳାପ ପୂର୍ବ ସଂଳାପ ଭିତରୁ ବାହାରି ଆସିବ ବୋଲି ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞମାନେ ମତଦିଅନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳତା ହିଁ ହେଉଛି ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ—ଯାହାକୁ ଆବସର୍ଡ ନାଟକରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି) ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନେ ମନେକରନ୍ତି, ମଣିଷର ପାରମ୍ପରିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ବାସ୍ତବ ଜୀବନଧାରାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାରେ ଲାଗିଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ନୂଆ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରକୃତ ଅବସ୍ଥା ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାଷା ହିଁ ହେଉଛି ସେଇ ନୂତନ ଭାଷା । ସାମାଜିକ ଦର୍ଶନରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ବୋଲି ସେମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଦେଇଛନ୍ତି ।

ନାଟକର ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ଜୀବନଧାରାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ଥିତିରେ ଗତାନୁଗତିକ ଚରିତ୍ରର ମଞ୍ଚରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ମତ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରୁ ଯେତେବେଳେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ବୁଦ୍ଧିଗତରେ ବଦାଯ୍ନ ନେଉଛନ୍ତି, ମଞ୍ଚରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଧରି ରଖିବାର ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ବ୍ୟାପାର । ପାରମ୍ପରିକ ଦର୍ଶକମାନେ ହୁଏତ ଏଥିରେ ଆପତ୍ତି କରିବେ । ତେବେ ମଣିଷକୁ ତା'ର ପ୍ରକୃତ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଜିର ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନେ ହିଁ ଅବଗତ କରାଇପାରିବେ । ବ୍ରେଖ୍ଟ (Brecht) ଏହାକୁ 'Alienation effect' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ଯେତେବେଳେ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ଦେଖେ,ସେତେବେଳେ ଚରିତ୍ରର ଦର୍ଶନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ସେ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ତେବେ ଚରିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ଏହି ଧରଣର ପ୍ରକ୍ରିୟାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକ ନାହିଁ ବୋଲି ବ୍ରେକ୍‌ଟଙ୍କର ମତ । ଏକଥାଟି ଆଦୌ ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ । ବ୍ରେଖ୍ଟ୍ ନିଜ ନାଟକରୁ ମଧ୍ୟ ଏ ଧରଣର ଚରିତ୍ରକୁ ପୁରାପୁରି ବାଦ୍ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ ମନେହୁଅନ୍ତି; କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟପନ୍ଥା (ଯଦି କିଛିଥାଏ) ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକ ସହସା କିଛି ଧାରଣା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଭଳି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଦେଖିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ତେଣୁ ଉଠେ ନାହିଁ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଆ । ଦର୍ଶକ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ରହିବା, ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ପାଇଁ ଶୁଭଙ୍କର । ଚରିତ୍ର ଏଠାରେ କୌଣସି ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ଆସନ୍ତି ନାହିଁ । ବରଂ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଲକ୍ଷହୀନ ପୃଥିବୀର ନୂତନ ରୂପ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ହିଁ ହେଉଛି ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି । ଏଇମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକଚେତନା ତଥା ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଶାଣିତ କରିପାରିବେ । ସମାଲୋଚକା ଇଭା ମେଟ୍‌ମାନ୍ (Eva Metman)ଙ୍କ ମତରେ 'This new form of drama, forces the audience out of its familiar orientation. It creates a vaccum between the play and the audience, so that the later is compelled to experience something itself' (Reflections on Samuel Beckett's plays. Journal of Analytical Psychology-London -Jan' 1960) ଦର୍ଶକ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଏହି ଶୂନ୍ୟତା, ଦୃଶ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୁଝିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜର ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତର ଉପରେ ଚାପଦେବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିବା— ନାଟକ ପାଇଁ ଉପାଦେୟ କିମ୍ବା ନୁହେଁ, ତାହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥା । ଆରିଷ୍ଟଟଲ 'କାଥାର୍‌ସିସ୍' ନାମକ ଏକ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟରୁ ସେଇ ଧରଣର ଅବସ୍ଥାକୁ ତଡ଼ିଦେଇଥାଏ, ବୋଲି ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦିଗରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେଇଥି । ଏସବୁ ନାଟକରେ ମଣିଷର ଦୟନୀୟ ସ୍ଥିତି, ତା'ର ଅସହାୟତା ଇତ୍ୟାଦି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଏ । ଆଶା କରାଯାଏ ମଣିଷ ପାଇଁ ଏହା 'ବିରେଚକ'ର ଭୂମିକା ତୁଲାଇବ ।

ଆବସର୍ଡ-ନାଟକକୁ ବିଚାର କରିବାର ତିନୋଟି ମାର୍ଗ ରହିଛି । ଅନୁଭୂତିର ଗମ୍ଭୀରତା, ଉପସ୍ଥାପନର ମୌଳିକତା, ତଥା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସଫଳତା— ଏହି ତିନୋଟିକୁ ନେଇ ଆବସର୍ଡ-ନାଟକର ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପିତ ହୁଏ । ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଯଥାଯଥ ରୂପ ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗ୍ରାହୀ କଳାତ୍ମକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି— ଏ ଉଭୟ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବିଚାରର ସହାୟକ ହୋଇଥାଆନ୍ତି ।

ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ସବୁ ସଂଗୃହୀତ ହୁଏ ପରିଚିତ ଇଲାକାରୁ । ମାତ୍ର ଯେଉଁଠି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି ସେଠାରେ ନୂତନ କିଛି କରିବାର ଉଦ୍ୟମକୁ ସ୍ୱାଗତ କରାଯାଏ । ଏଥିରୁ ହୁଏତ ଏଭଳି କିଛି ବାହାରି ଆସେ, ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍ ସହ ଯାହାର ଯୋଗସୂତ୍ର କ୍ଷୀଣ । ମାତ୍ର ଏହା ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟାର ନିଜସ୍ୱ ଜଗତ୍ ଅପର ନିକଟରେ ଏହାକୁ ସେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିପାରେ । କିମ୍ବା ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ଦର୍ଶକ ପାଠକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇପାରେ । ଶାଣିତ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶରୁ ଜୀବ-ଚେତନାର ଯେଉଁ ଅଭିନବ ରୂପଟିକୁ ବାହାରକୁ ଆଣେ, ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ, ତାହା ହୋଇଥିବ କଳାତ୍ମକ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ସମସ୍ତ ସତ୍ତା, ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ଦର୍ଶନ – ଏଥି ସହିତ ସାମିଲ୍ ହୋଇଥାଏ । ଏହିଭଳି ଏକ ଦିବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକ/ପାଠକ ସର୍ବଦା ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆନ୍ତରିକତାକୁ ବୁଝି ନପାରିବା ଭଳି ନିର୍ବୋଧ ଅନ୍ତତଃ ସେ ନୁହେଁ । ଚତୁର ସ୍ରଷ୍ଟା ଅନେକ ସମୟରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ନିଜର ଚିନ୍ତା-ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ଢାଙ୍କି ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଏହି ଫାଠଟିକୁ ଦର୍ଶକ/ପାଠକ ସହଜରେ ଧରି ପକାଏ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳା ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ ଥାଏ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରେରଣା । ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନର ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ତାକୁ ବାସ୍ତବତାର ସତ୍ୟର ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ତା'ର ଅନୁଭୂତିର ପୁଷ୍ଟି ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗେ । ସତ୍ୟର ରୂପ ଯେତେ ନିଷ୍ଠୁର, ଯେତେ ବୀଭତ୍ସ ଓ ଭୟଙ୍କର ହେଉନା କାହିଁକି, ଏହାପରେ ତାକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀ ଏହାର ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ ଦେଇଛି କେବଳ ଝୁଡ଼ି ଝୁଡ଼ି ଗ୍ଲାନି ଏବଂ ନିରାଶା । ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକତା, ଅସହନଶୀଳତା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଅସୁରକ୍ଷା ଭାବନା— ଏସବୁ ଏଇଥିରୁ ଆସିଛି । ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ଏହାରି ଭିତରେ ମଣିଷକୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏଥିପାଇଁ ତା'ର ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ହେଉଛି

Digitized by srujanika@gmail.com

'ଆଶା' । ଏହାକୁ ତା' ପାଖରୁ କାଢ଼ିନେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରାରୁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଉପେକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସ୍ଥିତି ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାର ସାହସ, ହତାଶା ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟର ବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାର ଉପାୟ, ଆଜିର ମଣିଷକୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ନିଜ କ୍ଷେତ୍ରରୁ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଶସ୍ତା ଆଦର୍ଶ, ଅନାବଶ୍ୟକ ଆବେଗପ୍ରବଣତା,ବାସ୍ତବତାର କୃତ୍ରିମପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପାୟନ, ବ୍ୟର୍ଥ ବୈଷୟିକ ତୃପ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ଯେଉଁ କେତୋଟି ଗତାନୁଗତିକ ଦୁର୍ବଳ ଦିଗ ରହିଛି ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେ ସବୁକୁ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କୁ ଚହ୍ନାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ନାରକୀୟ ଅନୁଭୂତିରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଜୀବନର ଯଥାଯଥ ସ୍ଥିତି ମଣିଷ ପାଇଁ ନିଶ୍ଚୟ 'ବିରେଚକ' (Catharsis)ର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବ । ଏହାକୁ ଏକ ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତା ବୁଝାଯାଇପାରେ ମଧ୍ୟ । ଜୀବନ ଯଦି ପ୍ରକୃତରେ ସ୍ୱାର୍ଥସଙ୍କୁଳ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କଣ୍ଟକିତ, ତେବେ ତାହାଠାରୁ ଦୂରକୁ ପଳାଇଯିବାରେ ସାର୍ଥକତା ନାହିଁ । ବରଂ ତା'ର ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇ ଠିଆ ହେବା ହିଁ ମଣିଷ ପଣିଆ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ହିଁ ହେଉଛି ତା'ର ବାହାଦୂରୀ । ଦୁଃଖ ଆଉ କଷ୍ଟର ଅଗ୍ନିଦାହ ଭିତରୁ ବାହାରି ଆସିବାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ମଣିଷର ପୌରୁଷ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ଆଦର୍ଶ ଭ୍ରଷ୍ଟ ମଣିଷ ଜାତିକୁ ସଫଳ ଜୀବନର ଗୋପନ ଗୁମ୍ଫକାଠିକୁ ବଢ଼ାଇ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରୁଛନ୍ତି । ଏହା ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେବେ ଏଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ସାଧନ ସେମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି, ତହିଁରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯିବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ବିଶେଷ କରି ନୈରାଶ୍ୟ କଥା ଏତେ ଅଧିକ ଭାବରେ ଏଥିରେ ବୁଝାଯାଉଛି ଯେ, ତାହା ଯେମିତି ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଭରସାକୁ ଚିରତରେ ଲୋପ କରି-ଦେଉଛି । ଶାଶ୍ୱତ-ସାହିତ୍ୟ କୃତୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏହା ନୁହେଁ ।

ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ବିଶ୍ୱର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚିନ୍ତାନାୟକମାନଙ୍କର ଗଭୀର ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ଓ ମନନର ଫସଲ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଆବସର୍ଡ଼ ଦର୍ଶନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ତେବେ ଆମ ପାଇଁ ତା'ର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରିବାର ଅବସର ଆସିଯାଇଛି । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ,ଜୀବନର ଯେଉଁ ନୂତନ ରୂପ ସେମାନଙ୍କୁ ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ନୂତନ କରି ଚିନ୍ତା କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରିତ କରିଛି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ଜଗତର । ଅବଶ୍ୟ ଏଠାକାର ଜୀବନ ଯେ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସମସ୍ୟାମୁକ୍ତ ହୋଇ-ରହିଛି ତାହା ନୁହେ । ତେବେ ଜୀବନ—ଆମ ଅବବୋଧରେ ଆହୁରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ହୋଇପଡ଼ିନାହିଁ । ଆମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତେଣୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରାର ମୂଲ୍ୟ ତେଣୁ ଅଲଗା ହେବ ହିଁ ହେବ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ :

ଦେଶ ଭେଦରେ ରୁଚ, ଅନୁଭୂତ, ଦୃଷ୍ଟି ଦର୍ଶନ, ସ୍ବାଧୀନତା ଓ ଚଳଣି ସବୁ ବଦଳିଯାଏ । ସେ ଦେଶର ହେତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନ ବନ୍ଧା ଟଙ୍କା, ଅଣା ପଇସାର ଧାତବ ବନ୍ଧନରେ । ସମ୍ପର୍କ ଆବଦ୍ଧ ସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ସୀମା ଭିତରେ । କାମ କର, ଖାଅ ପିଅ, ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ କର ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କର । ନିଜ କଥାଟିକୁ ଆଗେ ଚିନ୍ତା କର । ଏ ଦେଶରେ ତା' ଭିତରେ ନୀତି ବୋଲି ଗୋଟିଏ ପଦାର୍ଥର କଥା ଉଠୁଛି । ଆହାର, ନିଦ୍ରା, ମୈଥୁନର ଧରାବନ୍ଧା ଛକ ବାହାରେ ଆଉ ଏକ ଶାଶ୍ବତ ଜୀବନ କଥା ଉଠୁଛି । (ଅବଶ୍ୟ ଏ ଦେଶ ଆଉ ସେ ଦେଶର ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟି କ୍ଷିପ୍ର ଗତିରେ ପରସ୍ପରର ନିକଟକୁ ଆସିବାରେ ଲାଗିଛି) ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନୁଭୂତିରେ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପଟି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଏଥିରେ ତାହା ସହିତ ଟିକିଏ ଆବେଗ ମିଶିଛି । ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଆଦର୍ଶର କଥା ବୁଝାଯାଉଛି । ଜୀବନ ପାଇଁ ଏଠାରେ ଗୋଟାଏ 'କମିଟମେଣ୍ଟ' ରହୁଛି । କମିଟମେଣ୍ଟ ପରିବାର ପାଇଁ, ସମାଜ ପାଇଁ, ଜାତି ପାଇଁ, ଦେଶ ପାଇଁ । ନିଜ ପାଇଁ ମଣିଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ନିଏ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ତା'ର ବଞ୍ଚିବା ହୁଏ ଅନ୍ୟ ପାଇଁ । ଏହିଭଳି ଏକ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଭୋଗବାଦୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଦୁର୍ମିଳ ।

(୧) ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରା ବାର୍ତ୍ତାହୀନ ଏକ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରବକ୍ତା । ଆମର ରୁଚ ସାହିତ୍ୟରୁ ସର୍ବଦା ଏକ ବାର୍ତ୍ତା, ଏକ ଆଦର୍ଶ ଖୋଜିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ।

(୨) ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନୈରାଶ୍ୟ, ହତାଶା ତ ଜୀବନର ନିତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀ । ଏ ଦେଶରେ ତାକୁ ଗ୍ରାହ୍ୟ ଭବିତବ୍ୟର ଦାର୍ଶନିକତା ଭିତରୁ ଦେଖାଯାଏ, ସ୍ୱାଗତ କରାଯାଏ, ସହ୍ୟ କରାଯାଏ । ମରଣଠୁଁ ବଳି ଦୁଃଖ ଆଉ କ'ଣ ଥାଇପାରେ । ତାକୁ ଏଠାରେ ତୁଳନା କରାଯାଏ 'ନବ ଜଳଧର ଶ୍ୟାମ'ଙ୍କ ସହିତ । 'ଦୁଃଖ' ଶରତ୍ର ଆକାଶର ଏକ ଭସାମେଘ । ଆସେ ଆଉ ଯାଏ । ସେଥିନେଇ ବ୍ୟସ୍ତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ସୁଖ ଆଉ ଦୁଃଖକୁ ନେଇ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନେ ଜୀବନର ଏହି 'ସତ୍ୟ ଶିବ ସୁନ୍ଦର' ରୂପ ସହ ପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା କରି-ଦେଇ ସ୍ନେହ ପ୍ରେମ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଶୁଭେଚ୍ଛାର ଅସାରତା, ସମ୍ପର୍କର ଜଟିଳତା, ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା, ମଣିଷର ଛଳନା ପରାୟଣତା, ଠକାମି, ଭଣ୍ଡାମି ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଶୁଣାଉ ଥାଆନ୍ତି । ଏସବୁର ସ୍ଥିତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେବେ ଏହା ବାହାରେ ଯେଉଁ ଜୀବନ ସେ ବିଷୟର ଅଜ୍ଞତା ଉପରେ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଯିବ ।

(୩) ନାଟକର ସଙ୍ଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରହସନ। ଏହା ବଦଳରେ ସେମାନେ 'କମ୍ୟୁନିକେଟ' କରିବାକୁ 'ଅଙ୍ଗିକ' ଅଭିନୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଭାଷାର ବ୍ୟର୍ଥତା ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱୟଂ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ମତହେଉଛି । "Language has come to be treated as a hurdle rather than a means of communication and contact'. ଭାଷା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସହାୟକ ନୁହେଁ—ବାଧକ – ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ଉତ୍ତମତ—ଅଦ୍ୟାବଧି ଏ ଦେଶରେ ମାନ୍ୟତା ପାଇନାହିଁ ଏବଂ କେବେପାଇବବୋଲି ଆଶା ମଧ୍ୟ କରାଯାଉ-ନାହିଁ । ଏଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ଅବଶ୍ୟସଂଯମୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଭାଷା ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମିତାକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରୁଛି । ଆକୃତରେ ହେଉଛି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ପ୍ରକୃତରେ ହେଉଛି ବିଦ୍ୟୁତ୍‌କ୍ଷିପ୍ର । ମାତ୍ର ତଥାପି ଏହା ସଙ୍ଗତକୁ ତ୍ୟାଗ କରିପାରିନାହିଁ । କେବଳ 'ଭାଷା ତାହାର ସମସ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଇସାରିଛି' ଏହି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଯୁକ୍ତିବଳରେ ଆମେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ଧାରଣାକୁ ବଦଳାଇ ପାରିବୁ ନାହିଁ । ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଶବ୍ଦକୁ କୁହାଯାଇଛି 'ବ୍ରହ୍ମ' । ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏତେବାଟ ଅବଶ୍ୟ ଯିବୁନାହିଁ । ତେବେ ଆମ ପାଇଁ ତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ସବୁବେଳେ ରହିବ । କାରଣ 'ବାକ୍' ଆଉ ଅର୍ଥ ଏଦୁହିଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ 'ପାର୍ବତୀ, ଆଉ 'ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ଭଳି । ଗୋଟିଏ ବଦଳରେ ଅପରଟି ନିର୍ଜୀବ, ଜଡ଼ । ଆମ ପାଇଁ 'ଅଭିନୟ'ର ଚାରୋଟିରୂପ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ । ସେଥିରୁ କେବଳ ଗୋଟିକୁ ରଖି ବାକି ତିନୋଟି (ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ)କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଦ୍‌ଦେବା ଆମ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

(୪) ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ଆମ ବିଶ୍ୱାସର ପରିପନ୍ଥୀ । ଅଭିନେତା ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ସହ ଏକାତ୍ମହୋଇଯିବା କିମ୍ବା ଦର୍ଶକ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ନିଜର ପ୍ରତିବିମ୍ବ-ଦେଖିବା-ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନିତାନ୍ତ କୃତ୍ରିମ । ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସଂଘର୍ଷ, ଗତି, ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ଇତ୍ୟାଦି ଚିରାଚରିତ ଉପାଦାନକୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । 'ଗୋଡୋ' ନାଟକରେ ଦୁଇଟିଚରିତ୍ର ଘଣ୍ଟା ଘଣ୍ଟା ଧରି ଅନାଗତ ଏକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ରହନ୍ତି । ନାଟକର ଗତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ସ୍ଥଗିତ ହୋଇଯାଏ । ସଙ୍ଗତିହୀନ ଏକାକ୍ଷର, ଦ୍ୱ୍ୟକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ ସଂଳାପ ଶୁଣିଶୁଣି ବିରକ୍ତି ଆସିଯାଏ । ଉଭୟ ଚକ୍ଷୁ ଆଉ କର୍ଣ୍ଣ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ନାଟକ ଯେ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ 'ଦାନ୍ଦନିକ କଳା' ଏହା ଭୁଲି ହୋଇ-ଯାଏ । କ'ଣ ଦେଖିବାକୁ ତେବେ ଆମେ ମଞ୍ଚକୁ ଯିବା ? 'ପ୍ରତୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱ' ସମ୍ପର୍କରେ ବିରକ୍ତିକର ଭାଷଣ ଶୁଣିବାକୁ ? ଆମଜୀବନରେ ଏଭଳି ଅବସରର କମି ଅଛିନା କ'ଣ ? ମାନବିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା (Human efforts) ମଣିଷର ଶକ୍ତି ଆଉ ସାମର୍ଥ୍ୟର କିଭଳି ବ୍ୟାଙ୍ଗାତ୍ମକ ଅନୁକରଣ ଏହା ଗୋଟିଏ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଘଟଣା ନା କ'ଣ ? ମଣିଷଜାତି ଏମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ଏକ ପାଉଁଶ ଗଦା, ଠିକ୍ କଥା । ମଣିଷ ଚରିତ୍ର ସମ୍ମୁଖ ଯେଉଁ ଦ୍ରୁତ ଅବକ୍ଷୟ ଘଟୁଛି, ସେଥିରେ ତାକୁ ଯାହା ଇଚ୍ଛା ତାହା କୁହାଯାଇପାରେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ମାତ୍ର ପାଉଁଶ ତଳେ ତ ପୁଣି ନିଆଁ ଥାଏ । ଆମେ ତାକୁ ପୁଣି ଦେଖିବା ନା ନାହିଁ ? ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଭରତ ଆଉ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଯେଉଁ ଆଚରଣବିଧି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ତାହାର ରୂପ ଆଜି ବଦଳି ଯାଇଛି । ମାତ୍ର ତାକୁ ପୂରା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଅବସ୍ଥା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏଠି ଆସିନାହିଁ ।

(୫) ଆମେ ଆଉ ଆମର ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇପଟ ଭଳି । ସେ ଦେଶରେ ଈଶ୍ୱର ମୃତ ଶହେ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକାଳରୁ । ନବନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶୂନ୍ୟତା ଆଡ଼କୁ ଆମକୁ ଅଗେଇ ଦେଉଛନ୍ତି ସେଥିରେ ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ନରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନେ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର କଲ୍ୟାଣମୟ ହସ୍ତର ସ୍ପର୍ଶ କେଉଁଠି ହେଲେ ଦେଖିବାକୁ ନପାଇ ପୂର୍ବଜ ନାସ୍ତିକମାନଙ୍କ ପଥରେ ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭକଲେ । ମାତ୍ର ବିଶ୍ୱାସର ରୂପଟି ସ୍ଥିର ବା ଅବିଚଳିତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ବେକେଟ୍ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହର ଘେର ଭିତରକୁ ନେଇଆସି ନିଜର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ପ୍ରକଟ କରିଦେଲେ । ଜେନେଟ୍, ପିରାଣ୍ଡେଲୋ, ସୁଇନ୍-ବର୍ଣ୍ଣ, ଆଡ଼ାମୋଭ୍, ଅୟୋନେସ୍କୋ ପ୍ରମୁଖ— ସେଇ ଧାରାର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ ଅଉ ଅବିଶ୍ୱାସର ଦୋଳାରେ ଝୁଲିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ ବିଶ୍ୱାସଗତ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଅସେ ଯଶସ୍ୱ । ବିଶ୍ୱାସ ବଦଳରେ 'Rational Fanaticism'— ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତାଧାରାପ୍ରତି ଅନ୍ଧ ଆନୁଗତ୍ୟ— ଏସବୁ ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଯେଉଁଠି ଦୁର୍ବଳ ମାନବିକତାର କୌଣସି ସ୍ଥିତିହିଁ ସେଠି ନଥାଇପାରେ । ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପହିଁ ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଅନ୍ୱେଷା ଓ ଅନୁସନ୍ଧାନର, ବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସର୍ବତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନେତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ରୂପ ଏଠାରେ ଆମ ପାଇଁ ବିସ୍ମିକାପ୍ରଦ ଏବଂ ଜୁଗୁପ୍ସା ବ୍ୟଞ୍ଜକ ମଧ୍ୟ । ଏ ଜୀବନର ଆମର ଅନୁଭବଗମ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଏତେଗୁଡ଼ିକ ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଥିବାରୁ ହିଁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଅଙ୍କୁର ଏଠାରେ ଡାଳପତ୍ର ମେଲିପାରିଲା ନାହିଁ । ବଡ଼ ଆଡ଼ମ୍ବରସହକାରେ ଏହାକୁ ଆବାହନ କରାଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ପ୍ରତିକୂଳ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହା ଅଙ୍କୁରରୁ ହିଁ ବିନଷ୍ଟ ହେଲା । ଭଲହେଲା, ସେଥିରେ ଆମପାଇଁ ବିଶେଷ କୌଣସି ଗ୍ରହଣୀୟ ପଦାର୍ଥ ନଥିଲା, ଯାହା ଅଳ୍ପ ଥିଲା, ସେସବୁକୁ ନେଇଯିବାପାଇଁ ଆମର ବିଳମ୍ବ ମଧ୍ୟ ହୋଇନାହିଁ । ଆମେ ରସବାଦୀ, କଳାର ଯେ କୌଣସି ରୂପକୁ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ପରୀକ୍ଷା କରୁ ରସର କଷଟୀରେ । ଏ ଦିଗରୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକରୁ ଆମର ପାଇବାର କିଛି ନାହିଁ । ସେ ଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟର ଏହା ଯେତେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ରୂପ ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି—ଆମ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଇଁ ତାହାର ମୂଲ୍ୟ ଜାଣି ଜନଜାତିଏ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଅବକ୍ଷୟ ସେ ଦେଶରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ବେଳକୁ ଏ ଦେଶରେ ତା'ର ଅନୁସରଣରେ ବହୁ-ପ୍ରକାରର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ତାଅଁ ଗଢ଼ିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଥିଲା । ଅଭିଜ୍ଞତା ଆଉ ନିଷ୍ଠା ନଥିଲେ ତାଅଁ ମାଙ୍କଡ଼ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେଇଆ ହେଲା । ତାଭିତରୁ ଆମେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚମତ୍କାର କଳାକୃତି ମଧ୍ୟ ପାଇଗଲୁ । ସେତିକି ଆମର ପରମ ଲାଭ ।

ଆମ ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ପରିଚିତ ହେବା ପାଇଁ ପ୍ରବୀଣନବୀନ ସବୁଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ଲାଗିରହିଲା । ସେହି ଉଦ୍ୟମର ଏବେମଧ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇନାହିଁ । ସେ ଦେଶରେ ଆବସର୍ଡ଼ ଚେତନାରବିଲୟ ହେଲାଣି । ଏ ଦେଶରେ ତା'ର ଚେର ରହିଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ଏବେ ଆଉ ଏଠାରେ ନାହିଁ । ଦୂରଦର୍ଶୀ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ସେ ଦେଶର ପରିଣତ ବୃକ୍ଷକୁ ଏ ଦେଶର ମାଟିରେ ଲଗାଇବାର ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଉଦ୍ୟମରୁ ବିରତରହିଛନ୍ତି । ଏହା ଆମପାଇଁ ଶୁଭଙ୍କରହୋଇଛି । ଏଦେଶରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଉଧାଇ ପାରିନାହିଁ । ଏଥିରେ ସଙ୍କୋଚ ବା ଲଜ୍ୟାର କିଛିନାହିଁ । ତାହାର ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ଭାବରେ ଗଢ଼ିଉଠିବା ନିମନ୍ତେ ଅର୍ଦ୍ଧପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଏ ଦେଶର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡିକ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଏକଗୁଁଣିଆ କାରବାର ଉପରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଲଗାଇ ଦେଇଥିଲେ, ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ନାଟକପାଇଁ ନୂତନ ଚିନ୍ତାର ବାଟ ଫିଟିଯାଇଥିଲା । ଏହା ଆମପାଇଁ କିଛି କମ୍ ଲାଭ ନୁହେଁ ।

ଆମ ଏଠାରେ କଳାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପରେ 'Art and life must coexist' ଜୀବନ ଆଉ କଳାର ସହାବସ୍ଥାନରେ ହିଁ ଆମ କଳାରୂପର ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ଏହି କଳା 'Emerges from the play, not put-in to it'. ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମଚିନ୍ତା ଏତେଦୂର ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରିବନାହିଁ । ଯାହା ସେ ଦେଶ ପାଇଁ Reality, ଆମପାଇଁ ତାହା Illusion ଜୀବନ ସେଠାରେ ଯେଉଁ ରୂପରେ ବିଦ୍ୟମାନ, ଆମ ଅନୁଭୂତିରେ ତା'ର ରୂପ ନିତାନ୍ତ ମ୍ଳାନ । ପାର୍ଥକ୍ୟ ତ ରହିଛି ମୂଳ-ଦର୍ଶନରେ । ଦେଶକାଳ ପାତ୍ରର ବ୍ୟବଧାନ ବିଲୁପ୍ତ ହେଉଥିବାବେଳେ ତଥାପି ତାହା ଅଛି ଏବଂ ରହିବ ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଏକ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ କି ?

ଭାରତୀୟ ପାଣି ପବନରେ 'ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ' ଉଧାଇବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ଏହିଭଳି ଏକ ସାଧାରଣ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇସାରିବା ପରେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ ପ୍ରକୃତରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ କିମ୍ବା ନୁହେଁ ଏ ଧରଣର ପ୍ରଶ୍ନ ନିତାନ୍ତ ଅର୍ଥହୀନ । ସ୍ୱୟଂ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣେ ଆଲୋଚକଙ୍କର ଜିଜ୍ଞାସାର ଉତ୍ତର ଦେଇ କହିଛନ୍ତି, "ନାଟକଟିକୁ ଉପଭୋଗ କରିପାରିଲେ କି ତାହା ବେଶ୍ ବୁଝି ହୋଇପାରିଲେ ତାହା ଯେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ହେବ ନାହିଁ, ଏକଥା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । କିମ୍ବା ନାଟକଟି ବୁଝି ନ ହେଉଥିଲେ × × ତା' ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ହୋଇଯିବ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।" ନାଟ୍ୟକାର ମନେକରନ୍ତି, ଯାହା ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିପକ୍ଷରେ ସଙ୍ଗତିହୀନ ସଂଳାପରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା ପ୍ରକଟ କରେ, ତାହାହିଁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ । କେତେ କେହି ଏହି ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ଆବସର୍ଡ଼ିଟି ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି । କେହି ଏହାକୁ ଏକ ଚମତ୍କାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । କାହା କାହା ମତରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପନା ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ହାତ ବଢ଼ାଇଛି । ମାତ୍ର ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ନାହିଁ । କେହି ତ ପୁଣି ଏଥିରେ 'ସମସ୍ତ ହୀନତା'ର ତତ୍ତ୍ୱ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥରେ କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଆବସର୍ଡ଼ିଟିର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ଥିବାର ଦେଖାଯାଉନାହିଁ । ବରଂ ଚମତ୍କାର ନାଟକୀୟ ଆଦି-ମଧ୍ୟ-ଅନ୍ତ ସମ୍ବଳିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କାହାଣୀ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରହିଛି, ଅଛି ପୁଣି ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ । ଏହାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ । ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ରାବଳୀର ଅସଂହତ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ଦର୍ଶକ ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତି ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଚରିତ୍ରାବଳୀର ସୁସଂହତ ପରିପ୍ରକାଶ । କେଉଁ ଘଟଣା ପରେ କେଉଁ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ନାଟକର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଠିକ୍ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିବ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଭାବରେ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ପୁଣି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ରହିଛି ତାହା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏବଂ ଏହାର ରୂପ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ମନନଧର୍ମୀ ନୁହେଁ । ଯୌନକ୍ଷୁଧାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ହେଲିର ଅଶାନ୍ତ ଚିତ୍କାର ଭିତରେ ହିଁ ଏହାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସୀମାବଦ୍ଧ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ, ଚରିତ୍ର ସୁସଂହତ, ସଯତ ଏବଂ ସଙ୍ଗତ ମଧ୍ୟ । ଫର୍ମୁଲା ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ଇତ୍ୟାଦି ଏହାର ପରିସ୍ଫୁଟକ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଯଥାର୍ଥତଃ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନ୍ୱେଷଣ । ଏଠାରେ ସେ ଧରଣର କୌଣସି ନାଟ୍ୟିକ ଅନୁସନ୍ଧାନର ସାକ୍ଷାତ୍ ମିଳେ ନାହିଁ । ଖୋଜିବା ଆଉ ପାଇବା ଭିତରେ ଏଠାରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ତାହା ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକରେ କରାଯାଏ । ଏହାର ଜୀବନ ଅସ୍ଥିର, ଚପଳ, ଅଶାନ୍ତ ଏବଂ ଛଳନାତ୍ମକ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ଅର୍ଥହୀନ କିମ୍ବା ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ନୁହେଁ । ବେକ୍ଟ ସଗ୍ରାମ-ସୁବ୍ରତ-ଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉକ୍ତ ପାତ୍ରଙ୍କର ଜୀବନ ପରିସ୍ଥିତିର ଆବର୍ତ୍ତରେ ପିଷ୍ଟ, ପରିଚାଳିତ । ଏଥିରେ ଯେଉଁ ହତାଶା ବା ନୈରାଶ୍ୟ—ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତା କାରଣରୁ ନୁହେଁ । ଏ ଅସ୍ଥିରତା ହେଉଛି ଯେକୌଣସି ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅସ୍ଥିରତା । ଏହା ପଛରେ ରହିଛି ଏକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କଳାତ୍ମକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏପରିକି ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରେମିକ ସଂଗ୍ରାମର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତିର ପରିଧି ମଧ୍ୟରୁ ଦୂରେଇ ଦେଇହୁଏ ନାହିଁ । ଅତ୍ୟଧିକ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ହିଁ ହେଉଛି ଏହାର କାରଣ । କାମ୍ୟବସ୍ତୁ ନ ପାଇବାର ବେଦନା କାଳେ-କାଳେ ମଣିଷକୁ ଏହିଭଳି ଦୁଃସାହସିକ ଉଦ୍ୟମରେ ବ୍ରତୀ କରିଥାଏ । କ୍ରୋଧ ହେଉଛି ଦୁଃସାହସର ଜନନୀ, ଜୀବନ ସାରା କିଛି ନପାଇଥିବା ପୁନାଙ୍ଗିଣିର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ନିଜର ଯୌବନ କଟାଇ ଦେଇଥିବା ସଂଗ୍ରାମ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ଏକ ଟ୍ରାଜିକ୍ ଚରିତ୍ର, ଯାହାର କାମନା ଅନେକ । ମାତ୍ର ପ୍ରାପ୍ତିର ଶୂନ୍ୟ । ବେଙ୍ଗୀକୁ ସେ ସ୍ପର୍ଶିଥିଲେ ମାତ୍ର ପାଇନଥିଲେ । ତାକୁ ଭୁଲିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିବାବେଳେ ପୁଣି ତା' ସହିତ ଦ୍ୱିତୀୟବାର ପାଇଁ ସାକ୍ଷାତ୍ ହେଲେ । ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି ପୁଣି ଦୁଇଜଣଙ୍କୁ ପରସ୍ପରର ନିକଟକୁ ନେଇ ଆସିଲା । ସୁବ୍ରତର ସ୍ଖଳନ ହେଲା ତା' ହାତର ଶେଷ ଟ୍ରମ୍ପ କାର୍ଡ଼ । ଯେଉଁ ଚ୍ୟୁତି ନିମନ୍ତେ ଦିନେ ବେଙ୍ଗୀ ତାକୁ କ୍ଷମା ଦେଇ ନଥିଲା, ଆଜି ଯଦି ସେଇ ଅସ୍ତ୍ରରେ ସେ ବେଙ୍ଗୀକୁ ଆଘାତ କରେ ତେବେ ବେଙ୍ଗୀ କ'ଣ ତାକୁ କ୍ଷମା ଦେବ ନାହିଁ ? ସୁବ୍ରତର ଭଙ୍ଗା ମହଲ ଉପରେ ସଂଗ୍ରାମର ବିଳାସ ପ୍ରାସାଦ ଗଢ଼ି ଉଠିବ ନାହିଁ ? ତେବେ ବେଙ୍ଗୀ ପରମ୍ପରାର କଠିନ ଶୃଙ୍ଖଳରେ ବନ୍ଧା ହୋଇଛି । ତହିଁରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇବା ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ । ବେଙ୍ଗୀର ବହିରଙ୍ଗରେ ମାତ୍ର ସେ ବିଦେଶର ଆବରଣ । ଅନ୍ତର ଭିତରେ ଏ ଦେଶର ପରମ୍ପରା ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଆସନ ଜମାଇ ବସିଛି । ସେ ଦେଶର ହେଲେନ୍, କ୍ଲିଓପେଟ୍ରା ନୁହେଁ, ଏ ଦେଶର ସୀତା, ସାବିତ୍ରୀମାନେ ହିଁ ତାକୁ ପରିଚାଳିତ କରୁଛନ୍ତି । ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ସେ ସହାନୁଭୂତି ଦେଖାଇପାରେ, ମାତ୍ର ତା' ପାଇଁ ନିଜର ସଜଡ଼ା ଘରକୁ ଉଜାଡ଼ିଦେବ କିପରି ? ବେଙ୍ଗୀର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ସଂଗ୍ରାମର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଫଳ କରିଦେବାରୁ ତା'ର ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ଦୋହଲିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା ଛଡ଼ା ତା' ଆଗରେ ଆଉ ଅନ୍ୟ ବାଟ ଖୋଲା ରହୁନାହିଁ । ଶେଷ କୁଟାଖିଅକ ହାତଛଡ଼ା ହୋଇଯିବା ପରେ ବହୁ ସମ୍ମାନୀୟ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ତା' ଭଳି ଲୋକ କ'ଣ କରନ୍ତି ? ବେଙ୍ଗୀର ବୈବାହିକ ଜୀବନ ସୁବ୍ରତର ବିଶ୍ୱାସ ଘାତକତାରେ କଣ୍ଟକିତ । ଗୋଟିଏ ପଟରେ ବୈବାହିକ ଜୀବନର ପବିତ୍ରତାରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁନଥିବା ସ୍ୱାମୀ । ଅନ୍ୟ ପଟରେ ଏକାନ୍ତ ଅନୁଗତ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପ୍ରେମିକ ସଂଗ୍ରାମ । ଗୋଟିଏ ପଟରେ ବିଶ୍ୱାସର କବର । ଅନ୍ୟ ପଟରେ ଉଦାର ପ୍ରେମର ମଧୁର ଆହ୍ୱାନ । କାହାକୁ ସେ ବାଛିନେବ ? କାହାକୁ ଫେରାଇଦେବ ? ବେଙ୍ଗୀ ଏ ଦେଶର ପରମ୍ପରାରେ ବଢ଼ିଛି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ତେଣୁ ଆସୁଛି ସେଇ ପରମ୍ପରା ନିକଟରୁ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାୟିକାମାନେ ଏମିତି

Digitized by srujanika@gmail.com

ବାହାରେ ସେମାନେ ନାରୀ ମୁକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ପ୍ରେମିକ ଆଉ ସ୍ୱାମୀ ମଧ୍ୟରେ ଆନୁଗତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପରମ୍ପରାକୁ ଅଧିକ ସମ୍ମାନ ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି ଜୀବନ ଉପରେ । ହୋଇପାରେ ସେ ଜୀବନ ନୈରାଶ୍ୟର ବେଦନାରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ । ହଜିଯାଇଥିବା କୌଣସି ମୂଲ୍ୟବାନ ବସ୍ତୁର ଶୋକରେ ବ୍ୟାକୁଳ । ମାତ୍ର ତାକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଏ ଦେଶର ନାରୀର ନିୟତି । ଏହା ହିଁ ପରମ୍ପରା । ଏହାହିଁ ପୁଣି ତା'ର ଅସହାୟତା, କରୁଣାସ୍ପଦତା । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ଏହିଭଳି ଏକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁରେ Out of harmony କିଛି ନାହିଁ । ଏହା Ridiculous ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ କିମ୍ବା Laughable ହେବାର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ଏଦେଶର ଅଧିକାଂଶ ପରିବାରରେ ପ୍ରେମ ନଥାଏ, କିମ୍ବା ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ନଥାଏ । ତଥାପି ପରିବାର ଚାଲେ । ସାମାଜିକତା ସୁରକ୍ଷିତ ଥାଏ । ମନର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ମନ ଭିତରେ ରହି ଶେଷରେ ମଉଳିଯାଏ । ଗୀତ ଫାଟିଯାଏ, ପାଟି ଫିଟେନାହିଁ । ପାଟି ଫିଟିଲେବି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହୁଏ ନାହିଁ । ସଂସାର ଅଶାନ୍ତିରେ ଭରିଯାଏ । ସମାଧାନ ଯଦି ହୁଏ, ତାହା ହୁଏ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରମ୍ପରାର ସପକ୍ଷରେ । ବେଙ୍କା ଆଉ ସଂଗ୍ରାମର ଜୀବନ ହେଉଛି ଏଇଭଳି ଦୁଇଟି ସମସ୍ୟା କଣ୍ଟକିତ ଜୀବନର କରୁଣ ଆଲେଖ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଉଭୟ ଜୀବନର କାରୁଣ୍ୟ ମର୍ମରିତ ଗାଥାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ଜୀବନର ଅସହାୟ କରୁଣାସ୍ପଦତାକୁ ସଂସାରରେ ଯିଏ ଯାହା ଚାହେଁ, ସେ ତା' କେବେ ପାଏ ନାହିଁ । ଏହି ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆସ୍ଥା । ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ସେ ଏହି ତଥ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟକରେ ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସ୍ତରରେ ଯୌନ କ୍ଷୁଧାର ପ୍ରତୀକ ରୂପରେ ଅଶାନ୍ତ ସଦାକ୍ଷୁଧିତ ଏକ ଛେଳିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ସଂଳାପକୁ ସଙ୍ଗତିହୀନ କରିବା ନିମନ୍ତେ 'ଛେଳି ଏକ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ' ଏଇ ବାକ୍ୟଟିକୁ ଅଦଳବଦଳ କରି ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ନାଟକଟିକୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ-କରାଯିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି । ସଂଳାପରେ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଏବଂ ସଙ୍ଗତିହୀନତା —ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଧର୍ମ ବୋଲି ଜଣାଥିବାରୁ ଏହି ଧରଣର ଇଚ୍ଛାକୃତପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଛେଳିର ଚିତ୍କାର— ପ୍ରୟୋଗ ପଛରେ ଯେଉଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିଛି, ତାହା ଏଇ ଧରଣର ପ୍ରୟୋଗ ନିର୍ଭର ନୁହେଁ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ 'ଆଲମ୍ବନ' ଏବଂ 'ଉଦ୍ଦୀପନ' ବିଭାବ ନାମରେ ଦୁଇଟି କଥା ରହିଛି । ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଫଳ ପାଇବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟକ୍ତି, ତା'ର ବାହ୍ୟ ଆଚରଣ ଓ ପରିବେଶକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ ସେ ସବୁର ଅଭାବ ନାହିଁ । ନିପଟ ଅରଣ୍ୟର ନିର୍ଜନ ପରିବେଶରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେବାପରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏହି ପୃଷ୍ଠପଟ ହିଁ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛି । ଏଥି ପାଇଁ ଆଉ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କୌଣସି 'ପ୍ରତୀକ'ର ବ୍ୟବହାର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଲି ମନେହେଉନାହିଁ । ଆମ ମତରେ ହେଲା – ପ୍ରତୀକଟିକୁ ନାଟକରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଦ୍ ଦେଇଦେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟସୌଷ୍ଠବର କୌଣସି ହାନି ହେବ ନାହିଁ । ଏହା ବରଂ ଏକ 'ଆରୋପ' ଭାବରେ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବାର ମନେ ହେଉଛି ।

ସଂଳାପ କାରଣରୁ କେହି କେହି ଏହାକୁ ଅବସର୍ଡ଼-ନାଟକ ବୋଲି ମନେ କରିଥାଆନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ସଂଳାପର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ମନୋରମ ରୂପ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଭାବଗମ୍ଭୀର, ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ, ଅବଚେତନର ତମିଶ୍ର ଗହ୍ୱର ମଧ୍ୟକୁ ବୌଦ୍ଧିକତାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଆଲୋକପାତ ନିମନ୍ତେ ସର୍ବୈବ ଉପଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଏକାତ୍ମ । ଏଥିରେ ଅସଙ୍ଗତି ଯାହା ସାମାନ୍ୟ ଅଛି ସେସବୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ନାଟକର ସାଂଳାପିକ ସୌଷ୍ଠବର ହାନି ହୋଇନାହିଁ । କେବଳ ଏହି ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନିମନ୍ତେ ନାଟକକୁ ଅବସର୍ଡ଼ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ସର୍ବୋପରି ଏହି ନାଟକର କାହାଣୀ ଭାଗ ଅବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଭଳି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନ ହୋଇ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଆଦି-ମଧ୍ୟ-ଅନ୍ତ ସମ୍ବଳିତ ଏବଂ ତେଣୁ ବଳିଷ୍ଠ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଘାତ, ପ୍ରତିଘାତ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ ଏବଂ କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ପ୍ରଭୃତି ଏହାକୁ ଅନ୍ୟ ସାଧାରଣ ନାଟକର ନିକଟକୁ ନେଇଆସିଛି । ଯୌନ କ୍ଷୁଧା ତାଡ଼ିତଗୁଡ଼ିଏ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ନରନାରୀଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଏକ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଏ ଧରଣର ପାତ୍ର/ପାତ୍ରୀଙ୍କର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କର କ୍ୟାରିୟର, ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଅତୃପ୍ତ ରୁଗ୍ଣ ଭୋଗ ପିପାସା । ଅର୍ଥ ବଳରେ ଏମାନେ ଏହି ସମସ୍ୟାକୁ ସମାଧାନ କରିବାକୁଯାଇ ଅଧିକ ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟକୁ ଠେଲିହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ କ୍ୟାରିୟର୍ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସୂଚନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଆସିଛି । ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଛି ଯୌନ-ସମସ୍ୟା । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏହାର ସମାଧାନ ଖୋଜାଯାଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଏ ସମସ୍ୟାକୁ ଏତେ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ହାଣ୍ଡଲ୍ ମଧ୍ୟ କରିପାରି ନଥାନ୍ତେ । ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଏହି କଷ୍ଟପ୍ରଦ କାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ କରିପାରିଛନ୍ତି ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକ ବିଚାର

ଭିଟକର 'ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ଫୁଲସ୍କୁନ୍' ସୌଖୀନ୍ ସଂସ୍ଥା 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରନ୍ତି ୧୯୬୯ ମସିହାରେ । ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ଏବଂ ୧୯୭୧ ମସିହାରେ ସମ୍ମାନଜନକ କେନ୍ଦ୍ର-ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଏ । ମଣିଷର ମନ ଭିତରେ ଯାହାସବୁ ଘଟିଯାଏ, ତାହାର ଅନାବରଣ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏମ୍ ଆନୁଇଲ୍ (M· Anouilh) ଙ୍କର 'ୟୁରିଡ଼ାଇସ୍' (Euriydice) ନାଟକରେ ସମୟହୀନତାର ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । 'ବନହଂସୀ' ରଚନା ପାଇଁ ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଏଇଥିରୁ ସଂଗୃହୀତ ହେଲା । ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଭିନ୍ସେଣ୍ଟ (Vincent) ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛି, "Men are liars, Lucienna, hypocrites, fickle, false, babblers, bombastic and base, vile or filled with lust; the women inquisitive, treacherous, artificial vain or deprived. The world is an unplumbed cess-pool, it's from less, crawling creatures wriggling over mountains of filth· ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ଏଇ ଧରଣର ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଆନୁଇଲ୍ ନରନାରୀ ଓ ସଂସାର ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାକୁ ହିଁ ସାକାର ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ । ମିଥ୍ୟାବାଦୀ, ଛଳନା-ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ, ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଚ୍ଚ ଧାରଣାସମ୍ପନ୍ନ, ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ଏବଂ କାମୁକ ପୁରୁଷ ତଥା କୃତ୍ରିମ, ବିଶ୍ୱାସଘାତକ, ମିଥ୍ୟା ଆଦର୍ଶହୀନ ନାରୀ ଚରିତ୍ରରେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପାଇଁ ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଏଇଠୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ମଣିଷର ଛଳନାତ୍ମକତା ସୂଚିତ ନାଟକରେ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ମାତ୍ରକେ ହେଉଛି ଅପରିଣାମଦର୍ଶୀ । ଭାବଚନ୍ଦ୍ର ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବା ସାଧାରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ଭବପର

Digitized by srujanika@gmail.com

ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ପରିସ୍ଥିତି ତାକୁ ଯାହା କରିବାକୁ କୁହେ, ସେ ସେଇଆ କରି-
ଯାଏ । ସେ ସମୟରେ ତା'ର ପାପପୁଣ୍ୟ ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟର ବିଚାରବୋଧ ନଥାଏ ।
ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ "ଭାଗ୍ୟ ହସ୍ତରେ ତା'ର କ୍ରୀଡ଼ନକ" ହେବା । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'
ନାଟକରେ ଏହିଭଳି କେତୋଟି ଭାଗ୍ୟତାଡ଼ିତ ନରନାରୀଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।
ପରିସ୍ଥିତି ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ଡାକିଆଣିଛି । ସେମାନେ ଶିକ୍ଷିତ,
ପଦସ୍ଥ ବିତ୍ତବାନ୍, ଆର୍ଥିକ ସମସ୍ୟା ସେମାନଙ୍କର ନାହିଁ । ମନରେ ଅଛି ତୀବ୍ର ଭୋଗ
ପିପାସା । ଦୈହିକ କ୍ଷୁଧା ହେଉଛି ମଣିଷର ଏକ ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ମାତ୍ର ତାହା
ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମର ସତର୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ । ଶୃଙ୍ଖଳା
ନିୟମରେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଜନ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ଯେଉଁଠି ଅସୁରକ୍ଷା ଭାବନା
ଯେତେ ବେଶୀ ତୀବ୍ର, ଯୌନକ୍ଷୁଧା ମଧ୍ୟ ସେଠି ସେତେ ଅଧିକ ଭୀଷଣ । କାଲି କ'ଣ
ହେବ ମଣିଷ ଜାଣେ ନାହିଁ । ଆଜିକୁ ସେ ସ୍ମରଣୀୟ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ଦୈହିକ କ୍ଷୁଧାର
ତୃପ୍ତି ସାଧନ କରି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ସ୍ଥାନ-କାଳ-ପାତ୍ର, ସମୟ ଅସମୟ ପାପ-ପୁଣ୍ୟର
ବିଚାର କରେ ନାହିଁ । ମହାମତି ପରାଶର ସ୍ପଷ୍ଟ ଦିବାଲୋକରେ, ପବିତ୍ର ଗଙ୍ଗା ବକ୍ଷରେ
ଦୈହିକ କାମନାର ତୀବ୍ରତାରେ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇ ସବୁ ନ୍ୟାୟନୀତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି
ଯାଆନ୍ତି, ତେବେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ କଥା କ'ଣ ବା କୁହାଯିବ ? ସମାଜ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍-
ମାନେ 'ଅସୁରକ୍ଷାଚିନ୍ତା'କୁ ଏ ଧରଣର 'ଶିରଂସା'ର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଏହିଭଳି ଚିନ୍ତାରେ ପୀଡ଼ିତ ।
ଦୁଇ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ବେବୀ-ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ଏମାନଙ୍କର
ପାରସ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସ, ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳତାର ଅଭାବ ନଥିଲା । ମାତ୍ର ସଂଗ୍ରାମ ଏକ
ଦୁର୍ବଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଲିଲି ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାର ଦେଖି ବେବୀ ଆଉ ସ୍ଥିର
ହୋଇ ରହିପାରିଲା ନାହିଁ । ଲିଲି ପ୍ରତି ସଂଗ୍ରାମର ଆକର୍ଷଣରେ ଥିଲା କେବଳ
ଜୈବିକ କାମନା—ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସମ୍ମୋହନ—ଅଥବା ପରିସ୍ଥିତିର ଯାଦୁ । ତହିଁରୁ
ଆସିଲା ବ୍ୟର୍ଥତା । ବେବୀ ଆଉ ସଂଗ୍ରାମ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୂରେଇଗଲେ । ସେଇ
ପରିସ୍ଥିତି ବେବୀକୁ ନେଇଗଲା ସୁବ୍ରତ ପାଖକୁ । ଉଭୟଙ୍କର ବିବାହ ହେଲା । ସୁବ୍ରତ
ବେବୀକୁ ସ୍ନେହ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶର ମାୟାରେ ତାଙ୍କର ଦେହରୁ
ଭଦ୍ରତାର ନିର୍ମୋକ ଖସିପଡ଼େ । ଲିଲି ତାଙ୍କୁ ଗ୍ରାସକରେ ଜାନ୍ତବ କ୍ଷୁଧାର
ତାଡ଼ନାରେ । ଏଠିବି ସେଇ 'ପରିସ୍ଥିତି' । ସୁବ୍ରତ ଆଉ ଲିଲି ଦେହବାଦୀ । ଦେହର
ଦାହ ଲିଭିଗଲେ ସେମାନେ ତୃପ୍ତ । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମ କେବଳ ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଜୀବନ
ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଯୋଜନା ନାହିଁ କିମ୍ବା ନାହିଁ କିଛି କମିଟ୍‌ମେଣ୍ଟ । ମାତ୍ର
ବେବୀ ଚାହେଁ ପ୍ରେମ ସହ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଏକ ଜୀବନ । ତାକୁ ନେଇ ସମସ୍ୟା ।
ଦେହର ଦାବୀ ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଆତ୍ମ ପ୍ରବଞ୍ଚନାର ଏକ ରୂପ । ବିବେକ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ବୁଦ୍ଧିର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଏକ ଅବସ୍ଥା । ସତ୍ୟ ଏଠାରେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ପ୍ରବୃତ୍ତି ହିଁ ମଣିଷକୁ ନିଏ, ଖେଳାଏ । ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟକରି ଫିଙ୍ଗିଦିଏ । ମଣିଷ ମାତ୍ରକେ ଏ କଥା ଜାଣେ । ତଥାପି ଏହାର କବଳରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରେ ନାହିଁ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ହେଉଛି, ନିଜ ସହିତ ଲୁଚକାଳି ଖେଳୁଥିବା, ପାଦତଳେ ସାମାନ୍ୟ ମାଟି ଖୋଜୁଥିବା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନରନାରୀଙ୍କର କରୁଣ କାହାଣୀ । ଆବେଗ ହେଉଛି ଏହି ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ, ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅସ୍ଥିର କରେ, ନିଜ ଭିତରକୁ ଅନାଇ ନିଜକୁ ବିଶ୍ଳେଷିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରିତ କରେ, ମନରେ ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଜୀବନ ଆଉ ପ୍ରେମର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ସମ୍ପର୍କରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଜଗାଏ, ଏବଂ 'ଜିଜ୍ଞାସା'ର ଏକ ଚଉଛକ ଉପରେ ମଣିଷକୁ ଅସହାୟ ଭାବରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଚାଲିଯାଏ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର— ଏକ ନିଭସ୍ତ୍ର କରୁଣ ବାସ୍ତବ-ଜୀବନ-ସତ୍ୟର ନାଟକ, ଯାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପଦକ୍ଷେପ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ 'ପରିସ୍ଥିତି' ଦ୍ୱାରା । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଏକ 'ବିଶେଷ ପରିସ୍ଥିତିର ନାଟକ' ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

କଥାବସ୍ତୁ :

'ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ରେଖା—ପ୍ରେମିକ, ପ୍ରେମିକା । ଶାନ୍ତ ଏକ ନୀଡ଼ ରଚନାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର । ବିଶ୍ୱାସ ହେଉଛି ଏହି ନୀଡ଼ର ଭିତ୍ତି । ସଂଗ୍ରାମ ଏକ ଦୁର୍ବଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଲିଲି ଆଡ଼କୁ ହାତ ବଢ଼ାଇବାର ଦେଖି ରେଖା ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ଉଠିଲା । ପ୍ରତ୍ୟୟର ସେଇ ଭିତ୍ତି ଦୋହଲିଗଲା । ମନ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଗଲା । ନୀଡ଼ ରଚନାର ସ୍ୱପ୍ନ ଅଧାରଖି ରେଖା ବିବାହ କରିଗଲା ଗ୍ରନ୍ଥକୀଟ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତକୁ । ଲିଲି ମଧ୍ୟ ବିବାହ କଲା ଜଙ୍ଗଲ ଠିକାଦାର ବର୍ମାକୁ । ଏହାପରେ ଜୀବନ ତା'ର ସ୍ୱାଭାବିକ ଛନ୍ଦରେ ଚାଲିବାର କଥା । କିଛିଦିନ ଚାଲିଲା ମଧ୍ୟ । ମାତ୍ର କିଛିଦିନ ପରେ ଜଙ୍ଗଲର ଏକ ଡାକ ବଙ୍ଗଳାରେ ପାଞ୍ଚୋଟି ଚରିତ୍ର ପୁଣି ଏକାଠି ହେଲେ । ଜୀବନର ଛନ୍ଦ ପୁଣି ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ଠିକାଦାର ବର୍ମାର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଦାର୍ଶନିକ ସୁବ୍ରତ ମିଳିତ ହୁଏ ଲିଲି ସହିତ । ସଂଗ୍ରାମ ରେଖାକୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦିଏ ସୁବ୍ରତର ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ରୂପକୁ । ଜଣାଇଦିଏ ଯେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଉଜୁଡ଼ା ସଂସାରରେ ରେଖା ପାଇଁ ତା'ର ପୂର୍ବର ସ୍ଥାନ ସୁରକ୍ଷିତ ରହିଛି । ସୁବ୍ରତର ପ୍ରତାରଣା ରେଖା ପାଇଁ ନିଶ୍ଚୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ । ମାତ୍ର ଏ ଦେଶର ପରମ୍ପରାରେ ପୁରୁଷର ଏଇ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ଏକ ସ୍ୱୀକୃତ-ସତ୍ୟ । କେବଳ ଏଇ କାରଣରୁ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତିର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ ତାହା ପୁଣି ଜଣେ ନାରୀ ପକ୍ଷରେ— ଅସମ୍ଭବ । ସଂଗ୍ରାମର ଶେଷ ଅବଲମ୍ବନଟିକକ ଯାଏ । ଆଶାଭଙ୍ଗର ବେଦନାରେ ସେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ । 'କେଦାର-ଗୌରୀ' ସେ ଯୁଗରେ ହେଉଥିଲେ । ଏ ଯୁଗର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗୌରୀ କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମିକକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ବଦଳରେ ସ୍ୱାମୀର ସଂସାରକୁ ଫେରିଯିବା ହିଁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣୁଛି ।

ମୃତ୍ୟୁ କୋଳରେ ଢଳିପଡ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ ସଂଗ୍ରାମ କହିଯାଏ, "ଜଣେ ଯାହା ଆଶାକରେ, ତା' ପାଇବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଚାହେଁ, ଆଉ ଜଣେ ନିଜର ସୁଖପାଇଁ ଚାହେଁ ଆଉ ଜଣକ ସାଙ୍ଗେ ଚାଲିଯିବ । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ଦେଖାଯାଏ କାହାର ସାହସ ହୁଏନାହିଁ ନିଜର ପ୍ରକୃତ ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ଆଗେଇ ଯିବାକୁ । X X ସମସ୍ତେ ହିପୋକ୍ରାଟ୍, X X ସମସ୍ତେ ନିଜକୁ ହତ୍ୟା କରନ୍ତି—ହତ୍ୟା କରନ୍ତି ନିଜର ବିବେକକୁ ।" ଏଇ ହିପୋକ୍ରାସି, ଛଳନା, ଆତ୍ମ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ତ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ବଜାୟ ରଖିଛି । ମଣିଷକୁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ହେବାକୁ ଦେଇ ନାହିଁ । ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ତା'ର ମାନବିକତା । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ମଧ୍ୟ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ—We are × × most tragically human.' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନୁଭୂତିଶୀଳ ମନ ଆଜିର ମଣିଷକୁ ଠିକ୍ ଧରିପାରିଛି । ଛଳନାର ମୁଖାପିନ୍ଧି ମଣିଷ ଅବକ୍ଷୟର ପଥରେ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ଚାଲିଛି । ତଥାପି ସେଠୁ ପଳାଇଆସି ପାରୁଛି କାହିଁ ? ବେଶୀ କଥା ଧରାଯାଉ । ସଂଗ୍ରାମ ସହିତ ପଳାଇ ଯିବାକୁ ସେ ସାହସ କରି-ପାରିଲା ନାହିଁ । ସଗ୍ରାମ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଶାକୁ ନେଇ ବିଦାୟ ନେଲା । ଏହାପରେ ବେଣୀର ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ନିମ୍ନ ଭଳି । ସୁବ୍ରତ ସହି ସେ ସହରକୁ ଫେରିଯାଉଛି । ଉଭୟଙ୍କର ଜୀବନ ଗଡ଼ିଚାଲିବ ସ୍ୱାଭାବିକ ଛନ୍ଦରେ । ମଝି ରାତିର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ଭଳି ବେଣୀ ସୁବ୍ରତର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାକୁ ଭୁଲିଯିବ । ସୁବ୍ରତର ମଙ୍ଗଳ ମନାସି ବେଣୀର ସୀମନ୍ତରେ ଦାଉ ଦାଉ ଜଳୁଥିବ, ସିନ୍ଦୂର ରେଖା । ଏସବୁ ବାହାରର ରୂପ । ହୁଏତ ରାତିର ମଧ୍ୟ ଯାମରେ ସୁବ୍ରତ ଯେତେବେଳେ ତା'ର୍ ଥିସିସ୍ କାମ କରୁଥିବ କିମ୍ବା ଶୋଇପଡ଼ିଥିବ, ଅଧା ଘୁମନ୍ତ ଅଧା ଜାଗ୍ରତ ବେଣୀ ନିଃସଙ୍ଗ ଶଯ୍ୟାରେ ଶୋଇ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବ ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଗ୍ରାମକୁ । ସଗ୍ରାମର ଚିନ୍ତା ଏକ କ୍ଳେଦାକ୍ତ ସରୀସୃପ ଭଳି ତାକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଗ୍ରାସ କରୁଥିବ । ସେ କ୍ରମଶଃ ତଳେଇ ଯାଉଥିବ 'ଶୂନ୍ୟତା'ର ସନ୍ଧାନରେ । ଏତ ମରଣ ନୁହେଁ—ଜୀବନ୍ତ ମରଣ । ବେଣୀ ହୁଏତ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରୁଥିବ । ମାତ୍ର ମନସ୍ଥିର କରୁ କରୁ ସକାଳ ହୋଇ ଯାଉଥିବ। ପୁଣି ଏକ ବିଷଣ୍ଣ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ସକାଳ । ବେଣୀ ନିଜକୁ ପୁଚ୍ଛାଉଥିବ—'ସଂସାରରେ ଯିଏ ଯାହା ଖୋଜେ ସିଏ କ'ଣ ତାହା ପାଏ ?

ଅରଣ୍ୟରେ ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ରର ମିଳନରୁ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ । ସ୍ମୃତିଚାରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କର ଅତୀତ ଆଉ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପରିଚୟ । ତା'ପରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା—ଲିଲି ଓ ସୁବ୍ରତର ଘନିଷ୍ଠତା । ସେଇଥିରୁ ସଗ୍ରାମର ଆତ୍ମହତ୍ୟାରେ ନାଟକର ଶେଷ । କାହାଣୀଟି ଗ୍ଲେଟ, ମାତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଘଟଣା—ବନ୍ୟାସର କଳାତ୍ମକ ରଙ୍କୁରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ଘନ ଏବଂ ଦୃଢ଼ ମଧ୍ୟ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଏକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତି ରୂପ ହିସାବରେ ଏହାକୁ ଅଭିନବ ବୋଲି ବୁଝାନଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଆବେଦନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ପରି- ବେଷଣ ସ୍ତରର ଅଭିନବତା ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତାର ଆନୁପାତିକ ପ୍ରୟୋଗ ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳାତ୍ମକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ତିନୋଟି ଅଙ୍କ (ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ନାହିଁ) ସାହାଯ୍ୟରେ ତିନୋଟି ଦିନର କାହାଣୀ ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ମନର ଅଗମ୍ୟତା ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶ ସହିତ ତୁଳିତ ହୋଇପାରେ । ଡାକ- ବଙ୍ଗଳା କାଛର ବନ୍ୟ ପଶୁ, ବାଘ ଶିକାର ଧରିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ପରିସ୍ଫୁଟନ ନିମନ୍ତେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଦୁଇଟି ଅସଫଳ ବିବାହ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରେମକୁ ନେଇ କାହାଣୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ କୌଣସି ଆଦର୍ଶ କଥା ବଦଳରେ ଜୀବନର କଥା ହିଁ କୁହାଯାଇଛି । ଦୁଇଟି ତରୁଣ ତରୁଣୀର ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରେ ନିଷ୍ଠା, ବିଶ୍ୱାସ ବଦଳରେ ଅସ୍ଥିରତା ଓ ପରସ୍ପର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟାଇ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରୂପ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଣୟ ଓ ପରିଣୟ ଭିତରେ ପ୍ରେମର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ କିମ୍ବା ନିଷ୍ଠା କିଛି ନାହିଁ । ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ଜୀବନରେ ସ୍ନେହ – ପ୍ରେମ ମାୟା ମମତା ଇତ୍ୟାଦିର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ୱାର୍ଥ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାରୁ ଏଥିରେ କୌଣସି ଦୃଢ଼ତା ନାହିଁ । ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଅଂଶରେ ବେଗି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଦେଶର ପାରମ୍ପରିକ ଆଦର୍ଶର କଥା ଅବଶ୍ୟ କହି- ଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାହା ସ୍ୱଚ୍ଛ ସ୍ୱାର୍ଥ— ଚେତନା ହୋଇଥିବାରୁ କଳଙ୍କିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ପୁଣି ବେଗୀର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଏ ଦେଶର ବିବାହିତା ନାରୀର ସ୍ୱାଭାବିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ତେଣୁ ତାକୁ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ଗ୍ରହିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । କାହାଣୀରେ ଦେହବାଦୀ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ଭାରତୀୟ ଚେତନାରେ ତାହା ଅଶ୍ଳୀଳ । ତେବେ ସମସାମୟିକତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ତାହାର ସମ୍ଭାବ୍ୟତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେଉ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ତେଣୁ ନୀତିର ପ୍ରଶ୍ନ ଅବାନ୍ତର ମନେହେଉଛି । ବହି ରଙ୍ଗରେ କାହାଣୀଟି ବିଦେଶୀୟ ମନେହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ଶାଶ୍ୱତ— ଭାରତୀୟ ଚେତନାର ଅନ୍ୱେଷଣ ଆଦୌ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ । ବରଂ ଆମର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନଧାରା ଯେଉଁ ଭଳି ପ୍ରାଚ୍ୟ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନାର ଏକ ମିଳନସ୍ଥଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଧରଣର ଏକ ପ୍ରୟାସ ଏହାକୁ ବିଶ୍ୱାସର ଅତନକଟକୁ ନେଇ ଆସିଛି । ଉପସଂହାରରେ ତେଣୁ କହିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ଯେ, 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର କାହାଣୀ—ସୁପରିକଳ୍ପିତ, ଘୋରବାଦୀ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ରୂପ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଘାତ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚରିତ୍ର :

ନାଟକରେ ମୋଟ ଛଅଟି ନରନାରୀ ଓ ଛେଳିଟାଏ—ପାତ୍ର ରୂପରେ ଅଛନ୍ତି । ସୁବ୍ରତ ଦେବୀ, ବର୍ମା-ଲିଲି, ସଂଗ୍ରାମ ଓ ସ୍ତୈକଦାର ଏମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟ ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ସ୍ତୈକଦାରଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏମାନେ ବୟସରେ ନବୀନ, ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ପଦରେ ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନୀୟ । ସୁବ୍ରତ ଦେବୀ ଏବଂ ବର୍ମା-ଲିଲି-ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଲିଲି ହେଉଛି ସ୍ୱୈରିଣୀ ପ୍ରକୃତିର । ବହୁ ସଂସର୍ଗରେ ତା'ର ମନ । ସୁବ୍ରତ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ପୁରୁଷର ବହୁ ସଂସର୍ଗ କାମନାର ରୂପାୟନ ଘଟାଇଛନ୍ତି । ଦେବୀ ଦିନେ ସଂଗ୍ରାମକୁ ପ୍ରେମ କରୁଥିଲା । ମାତ୍ର ଏବେ ସେ ବିବାହିତା । ବର୍ଷାର କୂଳପ୍ଲାବିନୀ ଜଳଧାରା ଶରତ୍‌ର ଶାନ୍ତ ସଂଯତ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଜଳଧାରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ । ଲିଲି ବିବାହିତା ସତ୍ୟ—ମାତ୍ର ସଦା ଅତୃପ୍ତ । ଅତୀତରେ ଥରେ ତା'ରି ଯୋଗୁଁ ଦେବୀର ସ୍ୱପ୍ନ ବ୍ୟର୍ଥହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ଅରଣ୍ୟ—ପରିବେଶରେ ପୁନର୍ବାର ତାହାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟିଲା । ଦାର୍ଶନିକ ସୁବ୍ରତ, ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତ ଧରାଦେଲା ଲିଲିର ଜାଲରେ । ଦେବୀର ସୁଖର ଆକାଶରେ ଲିଲି ହେଉଛି ସତେ ଯେମିତି ଏକ ଧୂମକେତୁ । ସୁବ୍ରତଆଉ ଲିଲିର ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ବିଷୟ ଜାଣିସାରିବାପରେ ଦେବୀ ଅସ୍ଥିର ହୋଇପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏତିକିବେଳେ ସେଠି ପହଂଚିଛି ସଂଗ୍ରାମ । ଦେବୀର ପ୍ରାକ୍ତନ ପ୍ରେମିକ । ଯାହାକୁ ସନ୍ଦେହ କରି ଦେବୀ ବିବାହ ବନ୍ଧନରେ ନିଜକୁ ଆବଦ୍ଧ କରି ନେଇଥିଲା, ସେଇ ଏବେ ତା' ଚଲାପଥରେ ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତାର ଭୂମିକାନେଇ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ଦେବୀ ମହୁରଗରୁ ଯାଇଁ କାନ୍ତାରରେ ପଡ଼ିଛି । ଏଇସବୁ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମାନସିକ ଜଟିଳତାକୁ ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ଦେଖିବାକୁଗଲେ ମନୋରଂଜନ ଇତି ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିସାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ଆଗାମୀ'ର ସରୋଜ ଏବଂ ସରସୀ କଥା ଚିନ୍ତାକରାଯାଉ । ସେଠାରେ ଏ ଦୁଇଜଣମଧ୍ୟ ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରେମରେ ନିମଗ୍ନ । ମାତ୍ର ସରୋଜପାଖରେ ନର୍ସ କଲ୍ୟାଣୀକୁ ଦେଖି ସରସୀ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇ ବସୁଛି ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନାର ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଶରତ୍‌କୁ ବିବାହ କରି ବସୁଛି । ସେମାନଙ୍କ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ସୁଖର ହୋଇନାହିଁ । ଏଠମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଆ । ସଂଗ୍ରାମପାଖରେ ଲିଲିକୁ ଦେଖି ଦେବୀ ସଂଗ୍ରାମ ପଥରୁ ନିଜକୁ ଅଲଗା କରିନେଇ ବିବାହ କରୁଛି ସୁବ୍ରତକୁ । ସରୋଜ ଭଳି ସଂଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟ ଅବିବାହିତ । କଲ୍ୟାଣୀକୁ ବିବାହ କରିବାର ଚିନ୍ତା ସରୋଜର ଆଦୌ ନଥିଲା । ଲିଲିଭଳି ଏକ ସ୍ୱୈରିଣୀକୁ ଉପଭୋଗ କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ତା'ସହ ବିବାହର କଳ୍ପନାସୁଦ୍ଧା କରାଯାଇ-ପାରେନାହିଁ । ଏହି କାରଣରୁ ସଂଗ୍ରାମ ଅବିବାହିତ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏ ଦେଶରେ ଦେହସହିତ ଦେହର ବିବାହହୁଏ । ମନର ଖବର କେହି ବୁଝନ୍ତିନାହିଁ । ମନର ଜଟିଳତାକୁ ମନଭିତରେ ମାରି ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ସବୁ ସହିଯିବାକୁ ଆମର ପରମ୍ପରା ଆମକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଏ । ଦେବୀ ଆଉ ଲିଲି ମଧ୍ୟ ଜୀବନକୁ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ଶିଖିଥିଲେ । ମାତ୍ର ମନଅରଣ୍ୟର ଗୋପନତା ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କାମନାର ଯେଉଁ ଭୟାବହ ମୂର୍ତ୍ତି ଛପିରହିଥାଏ, ତାହା ସର୍ବଦା ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଏ ଏକ ସୁଯୋଗର । ଅସତର୍କ ପଥିକ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ଅସାବଧାନତାରୁ ହିଂସ୍ର ପଶୁ କବଳରେ ପ୍ରାଣଦେଲାଭଳି ଏମଧ୍ୟ ଅସତର୍କ ମଣିଷକୁ ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ କରିଦିଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିପାଇଁ ଘଟଣାକୁ ନେଇଯାଇଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଘଞ୍ଚଅରଣ୍ୟକୁ । ସେଠି ନିର୍ଜନତା ଅଛି । ସମାଜର ନାଲିଆଖି ନାହିଁ । ଭଦ୍ରତାର ଆବରଣନାହିଁ । ବରଂ ସବୁମୁକ୍ତ, ସବୁଖୋଲା-ମଣିଷ ଏଠି ସ୍ୱାଧୀନ ଅବଦମିତ କାମନା ଉପରୁ ଆବରଣ ଖସିପଡ଼ିବା ପାଇଁ ଏହା ହେଉଛି ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ । ଏଠି ଲିଲିର ଅତୃପ୍ତମନ ସ୍ୱାଦପରିବର୍ତ୍ତନ ନିମନ୍ତେ ହାତ ବଢ଼ାଉଛି ଗୁକ୍‌ଓ୍ୱାର୍ମ ସୁବ୍ରତ ଆଡ଼କୁ, ସୁବ୍ରତ ପୁରୁଷ— ବହୁସ୍ତରର କାମନାତା'ର ରକ୍ତରେ । ପରକୀୟାର ଆକର୍ଷଣ ଏଡ଼ାଇଦେବା ତା' ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଦେବୀ ଭୟରେ ଶିହରି ଉଠିଛି—ଘୃଣାରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ଏତିକିବେଳେ ତା'ଆଗରେ ଆସି ଠିଆହୋଇଛି ସଂଗ୍ରାମ' । ପ୍ରଲୋଭନର ଅନେକ ଆକର୍ଷଣ ନେଇ । ଦେବୀ ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । କାହାକୁ ଛାଡ଼ିବ ? ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ସୁବ୍ରତକୁ ? ନା ସୁବିଧାବାଦୀ ସଂଗ୍ରାମକୁ ? ସୁବ୍ରତକୁ ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲା । ତା'ର ପ୍ରତିଦାନରେ ତାକୁ ମିଳିଲା ପ୍ରତାରଣା । ସବୁ ପୁରୁଷ ଏଇଆ । କିଏ ବେଶୀ, କିଏ କମ୍ । ସଂଗ୍ରାମ ଦିନେ ତା'ସହ ଛଳନା କରିବାରୁ ସେ ନିଜେ ତାକୁ ଛାଡ଼ି ପଳାଇ ଆସିଥିଲା । ଆଜି ଏତେଦିନେ ଶନିଗ୍ରହ ଭଳି ତା' ଦେହରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ସତେ ଯେମିତି ଜଣାଇଦେବାକୁ ଚାହୁଁଛି, ତାକୁ ଛାଡ଼ି ସୁବ୍ରତକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ତ୍ରୁଟିକୁ । ଯାହା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦେବୀ ଦିନେ ସଂଗ୍ରାମକୁ ପ୍ରେମ କରିଥିଲା । ପ୍ରଥମ ପ୍ରେମ-ତା'ର ମଧୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଲାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଏନାହିଁ । ଦେବୀ ଏବେତ ଜଳୁଛି—ଜଳୁଜଳୁ ଦିନେ ପୁଣି ଜଳିଯିବ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ସଂଗ୍ରାମକୁ ମନେ ରଖିବ । ହୁଏତ ତା' ପାଉଁଶ ଖୋଜିଲେ ସଂଗ୍ରାମର ସନ୍ଧାନ ମିଳିବ । ମାତ୍ର ସୁବ୍ରତର ଘର ଛାଡ଼ିଦେଇ ସଂଗ୍ରାମର ହାତଧରି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ରାଜରାସ୍ତାରେ ଯାଇଁ ଠିଆ ହେବା ? ନାଃ—ହେଉପଛେ ସେ ହିପୋକ୍ରାଟ୍ ।

ସୁବ୍ରତ—ଦେବୀର ସ୍ୱାମୀ । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଅଧ୍ୟାପକ । ଗଣି ଗଣି ବହିର ମର୍ମ କଥା ସେ ବୁଝେ । ବୁଝେନାହିଁ ଖାଲି ଗୋଟିଏ ରକ୍ତମାଂସର ପିଞ୍ଜୁଳାର ମର୍ମବ୍ୟଥା । ଏଘରେ କବାଟକିଳି ସେ ବହି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କଲାବେଳେ ଆରଘରେ ଗୋଟିଏ ମାଂସ କଣ୍ଢେଇର ବ୍ୟଥାତୁର ହାହାକାରରେ ଗଗନପବନ ଭରିଯାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରର ତପସ୍ୟା କଲୁଷ ଖୋଜେ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ବୁଝେନାହିଁ ଅପ୍‌ସରା ମେନକାର ବେଦନା— ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଥରେ କାଉଁରୀ ଦେଶର ମାଲୁଣୀ ଯାଦୁକାଠି ଛୁଆଁଇ ତାକୁ ମେଣ୍ଢା ବନାଇ ଥିଲା । ରକ୍ତରେ ବିଜୁଳି ଛୁଟାଇଥିଲା । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର ଶୁଚିବାଘୀ ରକ୍ତ ତା'ପରେ ଥଣ୍ଡା ହୋଇଗଲା । ଥରେ ମାତ୍ର ନିଷିଦ୍ଧ ଫଳ ଆସ୍ୱାଦନ କଲା ପରେ ତା' ମନରେ ଅନୁଶୋଚନା— ସେଇଥି ପାଇଁ ସେ କାଓ୍ୱାର୍ଡ୍—

ଲିଲି—ସୁବ୍ରତ ଆଉ ବେଙ୍ଗାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଜୀବନର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଜୀବନ ନଦୀର ଉପକୂଳରେ ଦେହର ଜାଗରଣ ଜମନ୍ତେ ଏକ ଆଡ଼ମ୍ବରୀ ପ୍ରତିମା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭୋଗବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ଆଉ ଆତ୍ମମ୍ଭରିତାର ଏକ କଂଙ୍କାଳ ରୂପ । ସଂଗ୍ରାମକୁ ସେ କାମନା କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଏକ ଦୁର୍ବଳ ମନ ଆଉ ସୀମିତ ସମ୍ବଳ ନେଇ ସଂଗ୍ରାମ ତା' ସହିତ ପ ଦମିଲାଇ ଚାଲିବାର ସାହସ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିଲା ନାହିଁ କମ୍ବା ଲିଲିର ବୁଭୁକ୍ଷା ମେଣ୍ଟାଇବା ଥିଲା ତା'ର ସାମର୍ଥ୍ୟର ବାହାରେ । ସେ ଦୂରେଇ ଗଲା । ଡଙ୍ଗା ବାନ୍ଧିଲା ଯାଇଁ ବେଙ୍ଗାର ଘାଟରେ । ବେଙ୍ଗା— ତା'ର ସୁଖପଥର ପ୍ରଥମ କଣ୍ଟକ । ସେ ତାକୁ ଆନନ୍ଦରେ ରହିବାକୁ ଦେବ ନାହିଁ । ସଂଗ୍ରାମ ସହିତ ଟିକିଏ ଉପର ଠାଉରିଆ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଟିକିଏ ହସ, ସାମାନ୍ୟ ଅପାଙ୍ଗ ଚାହାଣି— ବେଙ୍ଗାର ତାଜମହଲ ଭୁସୁଡ଼ି ପଡ଼ିବାକୁ ଏତିକି ଯଥେଷ୍ଟ । କାମତ ହେଉଛି, ହେବ— ଦେହ କଲୁଷ ତା'ର ଦାବୀ ଜଣାଉଛି, ସଂଗମ ନାହିଁତ କ'ଣ ହେଲା । ହାତ ପାଖରେ ଠିକାଦାର । ଆଙ୍ଗୁଠି ଦେଖାଇଲେ ବାହା ଗିଳିବ । ହେଉ, ଯାହା ମିଳିଲା । ଜୀବନରେ ସନ୍ତୋଷ ନାହିଁ, ତୃପ୍ତି ନାହିଁ । ଆସ୍ତାସୀ କ୍ଷୁଧାର ପରିତୃପ୍ତି ଜମନ୍ତେ ଠିକାଦାର ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ପୁଣି ସେଇ ବେଙ୍ଗା ! ଏ କିଏ ? ସତୀ ସାବିତ୍ରୀ ସ୍ତ୍ରୀ ପାଖରେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ସ୍ୱାମୀ । ସୁଖୀ ପରିବାର । ଦେଖାଯାଉ ତେବେ ନିରୀହ ଅଧ୍ୟାପକର ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ସ୍ୱାଦ ବଦଳାଇବା ପାଇଁ ଏଇ ଯଥେଷ୍ଟ । ମନରେ ଈର୍ଷା— ଦେହରେ କାମନା—ଲିବିଡ଼ୋର ମର୍ମଦାହୀ ଚିତ୍କାରରେ ଥରଥର ଶରୀର । ଦେହଥିଲେ ସବୁ ଅଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ହେଲେ ସେ ବି ତ ମେନକା । ଦେହପାଇଁ ତା'ର କ୍ଷୋଡ଼ା ଖାଦ୍ୟ, ପରିମାଣରେ ପ୍ରଚୁର ହେଲେ ହେଲା—ସ୍ୱାଦ କିନ୍ତୁ ନୂଆ ହେବା ଦରକାର । ଠିକାଦାର— ସେ ସ୍ୱାମୀ । ସ୍ୱାମୀ ଜାଗାରେ ରହିବ । ତା' ପାଇଁ ଚିନ୍ତାର କିଛି ନାହିଁ । ସେ ଜାଣେ— ସେ ଗୋଟାଏ ବ୍ରୁଟ୍ । ବର୍ମା ଲିଲିର ଆସ୍ତାସୀ କ୍ଷୁଧା ନିକଟରେ ଅକାଳବୃଦ୍ଧତାର ଏକ ଅତୃପ୍ତ ବିକଳ ରୂପ ? ଲିଲିର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶରଂସା ନିକଟରେ ସେ ଅସହାୟ, ଦୁର୍ବଳ । ଜାଣିଶୁଣି ତାଠୁଁ ସେ ଦୂରେଇ ବୁଲେ । ତାକୁ ପରିହାର କରି ଚାଲେ । ଏଥିରେ ଦୁଃଖ କରିବାର କ'ଣ ଅଛି । ସେ ବଦାର ଶୂନ୍ୟ, ଉଦାସୀନ ଆଉ ନିର୍ଲିପ୍ତ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ତା'ର ଶିକାର, ପାର୍ଟି, ପିକ୍‌ନିକ୍, ଥ୍ରିଲ୍ ଆଉ ସ୍ପିଡ୍ । ଦେହ

Digitized by srujanika@gmail.com

—ବିଶେଷତଃ କୌଣସି ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀର ମାଂସଳ ଦେହର କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ତା' ପାଇଁ ନାହିଁ । ତୁନିଆଁ ତାକୁ ନିନ୍ଦା କରେ— ଉପହାସ କରି କହେ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା— ଯାହାର ଯାହା ଇଚ୍ଛା ସେ କହୁ— କହିବାରେ କ'ଣ ଥାଏ ?

ସଂଗ୍ରାମ—ତୁଇଟି ନାରୀ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଏକ ବିରାଟ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ । ଲିଲି ସହିତ ପ୍ରଥମ ସମ୍ପର୍କ । ଦେହ ସହିତ ଦେହର ମିଳନ । ମନ ସେଠି ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଦେହର ପ୍ରୟୋଜନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ପାଇଁ । ମନ କିନ୍ତୁ ଅହରହ ସକ୍ରିୟ । ଲିଲି ଦେହବାଦୀନୀ । ମନ ତା' ପାଇଁ ଗୋଟାଏ ଅନାବଶ୍ୟକ ଟାବୁ (aboo) ତେଣୁ ସମ୍ପର୍କରୁ ବିଚ୍ଛେଦ । ତା'ପରେ ବେଗୀ । ସବୁ ଭଲ, ମନ ସହିତ ମନ ତାଳ ଦେଇଥିଲା । ବାଧା ଆସିଲା ଦେହଆଡ଼ୁ । ସେଥିପାଇଁ ଲିଲି ଅଛି । ବେଗୀର ଶୁଚିବାଦୀ ମନ ଏଇ ସାମାନ୍ୟ କଥାଟାକୁ ମାନିନେଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଗୋଟାଏ ଶକ୍ତ ସମର୍ଥ ପୁରୁଷ ଦେହର ଯେ କିଛି ସ୍ୱାଭାବିକ ଦାବୀ ଥାଇପାରେ ବେଗୀର ଧାରଣା ଭିତରେ ତା' ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ପୁଣି ଭୁଲ ବୁଝାମଣା ଏବଂ ବିଚ୍ଛେଦ । ଅରଣ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘଦିନ ପରେ ବିଚିତ୍ର ପରିସ୍ଥିତିରେ ବେଗୀ ସହିତ ପୁଣି ଦେଖା । ସ୍ୱାମୀ ଦେବତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ରହସ୍ୟ ତା' ନିକଟରେ ଦିବାଲୋକ ଭଳି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଗୋଟାଏ ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ପୁରୁଷ ପାଇଁ ନିଜର ଜୀବନକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେବାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ହୁଏ ? ବେଗୀ ସ୍ୱଳ୍ପଆୟୁ ସୁବ୍ରତର ଆଶ୍ରୟ ଛାଡ଼ି । ସଂଗ୍ରାମର ଘର ଏବେ ମଧ୍ୟ ତା' ପାଇଁ ଖୋଲା ରହିଛି । ମାତ୍ର ବେଗୀ·········ସଂଗ୍ରାମ ଏଭଳି ଏକ ପୁରୁଷ—ଯିଏ କେବଳ ହାତ ବଢ଼ାଇ ପାରେ—ମାତ୍ର ଛଡ଼ାଇ ନେଇପାରେ ନାହିଁ । ଜୀବନସାରା କେବଳ ସୁନାଖଣି ଖୋଜି ଖୋଜି କଟିଯାଏ । ସେ ବି ମିଳେ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଅଙ୍କ ମିଳେ ନାହିଁ । ଭଲ ପଢ଼ିବାର ସାକ୍ଷ୍ୟବହନ କରି ଯେଉଁ କାଗଜ ସ୍ମାରକୀଗୁଡ଼ିଏ ହାସଲ କରିଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଥହୀନ ମନେହୁଏ । ସେଥିରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଯେଉଁ ଅହଙ୍କାର ତାକୁ ହିଁ ସମୂଳକରି ସେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ ।

ଏହାଛଡ଼ା ଏହି ନାଟକର ଷଷ୍ଠ ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ବଙ୍ଗଳାର ଚୌକିଦାର । ପ୍ରହରୀ ବିବେକର, ମନର । ସେ ପୁଣି ଛେଳିର ମାଲିକ । ଛେଳିର ଚିତ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସତର୍କ କରାଇ ଦେଉଛି । ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରୁଛି ଜୀବନ କ୍ଷୁଧାର ବୀଭତ୍ସତାକୁ । ବୁଝାଇ ଦେଉଛି, କ୍ଷୁଧାର ସ୍ୱାଦ ନାହିଁ । ଅଳଣା, କଷା, ଦରସିଝା, ଖାଦ୍ୟ ଅଖାଦ୍ୟ—ଯାହା ମିଳିଲା ଭୋକବେଳେ ସବୁ ସୁଆଦ । ଏଇ ଭୋକ ତୁନିଆଁକୁ ଗ୍ରାସ କରିପାରେ । ତା' ପାଖରେ ନୀତି ଅନୀତି ପାପପୁଣ୍ୟ ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ କିଛିର ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ କ୍ଷୁଧାକୁ ବନ୍ଧନର ଶାସନରେ ରଖିବାକୁ ହୁଏ । ଟିକିଏ ଢ଼ିଲା ଛାଡ଼ିଲେ ବିଭ୍ରାଟ ହୋଇଯାଏ । ଚୌକିଦାର ମାଧ୍ୟମରେ ଏତିକି ଜଣାଇ ଦେବା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସଂଗୃହୀତ ଆମର ନିତିଦିନିଆ ସମାଜ ଜୀବନରୁ । ହିତାଶ ପ୍ରେମିକ, ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା ସ୍ୱାମୀ, ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ପତି, ସ୍ୱୈରିଣୀ ନାରୀ, ପରମ୍ପରା ଓ ପ୍ରଗତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଦୋଳାୟିତ ପତ୍ନୀ—କେହି ଆମର ଅପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ଆଚରଣ ଆମ ପାଇଁ ଅଚିହ୍ନା ଅଜଣା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଶିକ୍ଷିତ, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ, ପଦସ୍ଥ, ସୋଫିଷ୍ଟିକେଟେଡ୍ ଏଇସବୁ ଚରିତ୍ରର ବାହାର ଖୋଳଟା ତିଆରି ହୋଇଛି ବିଦେଶୀ ମାଲମସଲା ଦ୍ୱାରା । ଭିତରେ କିନ୍ତୁ ଅଛି ଏ ଦେଶର କୁଟା କାଠି, ବିଡାବାଉଁଶ ସବୁକିଛି, ଆଦାମ-ଇଭ୍ ଯୁଗରୁ ନରନାରୀର ସମ୍ପର୍କଗତ ଜଟିଳତା ହିଁ ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟିକରି ଆସିଛି । ଏହି ନାଟକରେ ତାହାର ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ରୂପ ସପରିଣାମ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରେମ ଏବଂ କାମ—ରଜଃ ଆଉ ତମ—ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ କାମ ଉପରେ ପ୍ରେମର ତଥା ତମ ଉପରେ ରଜର ବିଜୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଚରିତ୍ରଗତ ସମାଜ ସହ ନିବିଡ଼ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଦାବୀ କରନ୍ତି । କଥାକଥାକେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଆଚରଣରେ ବିଦେଶୀ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥା (Free condition)ର ଜୟଗାନ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏଦେଶ ପାଇଁ ଛିନ୍ନମୂଳ ନୁହନ୍ତି । ଏମାନେ ପରମ୍ପରା ସହ ଯୁକ୍ତ । ଏଇସବୁ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦୁଇଟି ବାର୍ତ୍ତା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି । (୧) ମନର ଅରଣ୍ୟ ରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏଇମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜକୁ ସତର୍କ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । (୨) ବିବାହ ଦୁଇ ଦେହର ମିଳନ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ମନ ସହିତ ମନ ମଧ୍ୟ ତାଳଦେଇ ଗଲେ ବିବାହ ସଫଳ ହୁଏ । ନଚେତ୍ ଏହା ହୁଏ ଏକ ପ୍ରହସନ ।

ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ :

କଥାବସ୍ତୁ ହେଉଛି କେତୋଟି ଘଟଣାର ସମନ୍ୱୟ । ଏହାର ଭବ୍ୟବିନ୍ୟାସ କଥାବସ୍ତୁରେ ପ୍ରାଣ ସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ । ଘଟଣା ପରେ ଘଟଣା ସଜାଇ ତହିଁରୁ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେବା ହେଉଛି ଜଣେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାରର କାର୍ଯ୍ୟ । ଜୀବନ ସତ୍ୟର ଏକ ଭୟାବହ ରୂପ ସହିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଘଟାଇବା ହେଉଛି 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ନିର୍ଜନ ଅରଣ୍ୟ ଯେଉଁଠି ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନ—ସେଇଠି ଗୋଟିଏ ଡାକବଙ୍ଗଳା, କାନ୍ଥରେ ତା'ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି ଆରଣ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ଭୟାବହ ଚିତ୍ର । ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ହିଁ ଯେଉଁଠି ଏକମାତ୍ର ନୀତି ଯାହାକୁ ଆମ ଭାଷାରେ କୁହାଯାଏ 'ଜଙ୍ଗଲ ନୀତି' । ସେଇଠି ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ର । ଏମାନେ ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ, ପରିଚିତ । ପରିବେଶର ପ୍ରଭାବରେ ଏମାନଙ୍କ ମନ ଉପରୁ ସଭ୍ୟତାର ଆବରଣ ଖସିପଡ଼ୁଛି । ସଭ୍ୟତାର ଅର୍ଗଳରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ଅବାରିତ ମନ ଅମଡ଼ା ମାଡ଼ିବାକୁ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଧାଇଁଛି । ମନର ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସୂଚିତ କରିଛି, ବୁଭୁକ୍ଷୁ ସର୍ବଭୁକ୍ ଏକ ଚିଲର ଅଶାନ୍ତ ଚିତ୍କାର । ଲିଲି ସୁବ୍ରତକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ନିଜ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେଉଛି ଠିକ୍ ଯେମିତି ବୁଢ଼ିଆଣୀ ନିଜ ଶିକାରକୁ ଜାଲ ଭିତରକୁ ଟାଣିନିଏ । ସଂଗ୍ରାମ ଦେବୀକୁ ନିଜ ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନେବାର ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଏସବୁ ଘଟଣା ସହରର ଡ୍ରଇଂ ରୁମ୍ ପାଇଁ ଅସୁନ୍ଦର । ମାତ୍ର ଅରଣ୍ୟ ପରିବେଶ ସହ ପୁରା ମିଶିଯାଇଛି । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ରୂପ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ଅରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ବୟସ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଣିଷର ଛଳନାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଯେଉଁ ଗୁଣିତକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ । ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ରର କ୍ରମିକ ପରିଣତି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଘଟଣା ଭିତରୁ ବାହାରି ଆସିଛି ଅନୁଭୂତିର ଏକ ଚମତ୍କାର ରୂପ—ଯେଉଁଠି ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ଅତୀତର କବଳରୁ କୌଣସିମତେ ମୁକ୍ତିମିଳେ ନାହିଁ ଏବଂ ଅନିର୍ବାର୍ଯ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିବାକୁ ପଡ଼େ ତାହାରି ଭିତ୍ତିରେ । ଏଇ ତଥ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବାହାରିଛି, ତାହା ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଭାବିଛି 'ଛଳନାତ୍ମକ ଏଇ ଦୁନିଆରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ହେଉଛି ବିଶୁଦ୍ଧୀକରଣର ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା' । ତେଣୁ ତା'ର ଆତ୍ମହତ୍ୟା । ଛଳନା ଭିତରେ ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ଦେବୀ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରି ନେଉଛି । ସଂଗ୍ରାମର ମୃତ୍ୟୁ ତା' ପାଇଁ ଏକ ବଡ଼ ଧକ୍କା । ମାତ୍ର ସଂସାରକୁ ପଳାଇଗଲେ, ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳିବବୋଲି ସେ ଭାବିପାରି ନାହିଁ । ଜୀବନର ଦୁଇଟି ପରିଣତି ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ହୁଏତ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏ ଉଭୟର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

ନାଟକର ଶେଷ ଅଂଶରେ ଦେବୀ ଏକ ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଦେବୀକୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରୁଛି ସୁବ୍ରତର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର ଦୋହାଇ ଦେଇ । ଜଣେ ପୁରୁଷ ଆଉ ଜଣେ ନାରୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା ଘଟିଯାଏ, ସେ ସବୁ ହେଉଛି ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମସ୍ତ ଘଟଣାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାକୁ ତାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି । ପ୍ରଲୋଭନ ଏବଂ ପରାମର୍ଶର ଟଣାଟଣିରେ ସେତେବେଳକୁ ଦେବୀର ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ଅବସ୍ଥା । ସୁବ୍ରତ ଅବିଶ୍ୱାସୀ, ତା' ସହିତ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଛାତ ତଳେ ରହିବା ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତା'ପାଇଁ ଅସମ୍ଭବ ମନେ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପରାମର୍ଶ ତାକୁ ପଛକୁ ଟାଣି ଧରୁଛି । ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ତା'ର ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରର ବନ୍ଧନ ବିଷୟ ହୁଏତ ତା' ମନକୁ ଆସୁଛି । ମାତ୍ର ଅନ୍ତିମବିଜୟ ହେଉଛି ପରାମର୍ଶର । ସ୍ୱାମୀର ଦୁର୍ବଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଆଖିବୁଜି ଦେଉଛି । ଆତ୍ମହତ୍ୟା କାମନା ତ୍ୟାଗ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରୁଛି । ଜୀବନରେ ଅନେକ କୁତ୍ସିତ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାତ୍ର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନର ସ୍ମୃତିଭଳି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଭୁଲି ଯିବାକୁ ହୁଏ । ଦେବୀ ଭୁଲିଯାଏ ତା'ର ରକ୍ତାକ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜର ଏକ କ୍ଲାନ୍ତ ଅବସନ୍ନ ମନନେଇ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ ଭବିଷ୍ୟତ ନିମନ୍ତେ, ଯେଉଁଠି ଆନନ୍ଦ ନାହିଁ, ଉଲ୍ଲାସ ନାହିଁ । ସବୁ କିଛି ରଙ୍ଗହୀନ— ବେସୁରା । ତଥାପି ବଞ୍ଚିବାର ପ୍ରେମାଞ୍ଜଳିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା କ'ଣ ସାମାନ୍ୟ କଥା ?

ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ଅସଫଳ ବିବାହର ଚିତ୍ର ରହିଛି । ବିବାହ ଅଛି, ମାତ୍ର ଏହାର ପରିଣତି ପ୍ରେମ ନାହିଁ । ସୁବ୍ରତ ପୁରୁଷ କାଣ୍ଟା ବର୍ମା ଷ୍ଟିଡ୍‌ର ସନ୍ତାନ । ଉଭୟଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ଦୁର୍ବଳତା ପାଇଁ ଅବସର ନାହିଁ । ଦେବୀର ଅନୁଭୂତିରେ ପ୍ରେମର ଏକ କୋମଳ, ସ୍ନେହପ୍ରବଣ ରୂପ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ଲିଲି ଏସବୁ ସୂକ୍ଷ୍ମତା ବିଷୟରେ ଉଦାସୀନ । କାମର କାମନାରେ ସର୍ବଦା ଅସ୍ଥିର । ଏତିକିବେଳେ ଅଶାନ୍ତର ସଂଗ୍ରାମ ଜୀବନ ଖୋଜି ଖୋଜି ଏମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ । ଲିଲିର ଯାହା ମିଳିଲେ ହେଲା, ସୁବ୍ରତକୁ ନେଇ ସେ ଦୁଆର ବନ୍ଦ କରିଦିଏ । ସଂଗ୍ରାମ ସୁଯୋଗପାଏ ଦେବୀକୁ ତା'ର ଭୁଲ୍ ବୁଝାଇଦେବା ନିମନ୍ତେ । ଦେବୀ ସବୁ ବୁଝେ । ମନ ତା'ର ହଁ ନାହିଁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଦୋଳାୟିତ ହୋଇ ସ୍ଥିର ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରେମ ନଥାଉ— ଜୀବନକୁ ସେ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିବ ନାହିଁ । କାମର ଜୟଲେଖା ନିଜ ଟୀକାରେ ଆଙ୍କି ପାରିବ ନାହିଁ ।

କାମ ପାଖରେ ପ୍ରେମକୁ ଥୋଇ ତା'ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରେମର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଇଥି ପାଇଁ ଘଟଣାର ସଜ୍ଜୀକରଣ । ଦେବୀ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରଥମ ପ୍ରେମ, ପ୍ରେମରେ ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କର ବିଚ୍ଛେଦ ଏ ହେଲା ଘଟଣାର ପ୍ରଥମ ପାହାଚ । ଦେବୀର ବିବାହ ଏବଂ ପ୍ରେମର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ସଂଗ୍ରାମର ଅବିବାହିତ ରହିବା ହେଲା ମୂଳ ଘଟଣାର ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତର । ଶେଷରେ ଉଦାସୀନ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଘାତକ ସ୍ୱାମୀ ଓ ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷର ବିପରୀତମୁଖୀ ଆକର୍ଷଣରେ ଦେବୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଅବସ୍ଥା ହେଉଛି ଏହି ଘଟଣାର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ସଂଗ୍ରାମର ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ଦେବୀ ସହିତ ସୁବ୍ରତର ଯୋଗାଯୋଗରେ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଉଛି ଘଟଣାର ସର୍ବଶେଷ ପରିଣତି । ମୂଳ ଘଟଣା ହେଉଛି ଗୋଟିଏ । ତା'ର ସହାୟତା ନିମନ୍ତେ ବର୍ମା ଓ ସୁବ୍ରତର ଉଦାସୀନତା, ପ୍ରଭୃତି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଛୋଟ ଛୋଟ ଉପ-ଘଟଣାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ଏକମୁଖୀ ଘଟଣା ଏଇ ଉପଘଟଣାକୁ ନେଇ ତୀବ୍ର ଗତିରେ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଯାଉଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଛେଲିର ଅଶାନ୍ତ ଚିତ୍କାର ଏହି ନାଟକର ଏକ ଉପଘଟଣା । ପୁରୁଷ ଲଲ ଏହି ମିଳିତ ହେବା ଅବସରରେ ସଂଗ୍ରାମତାକୁ ଫୁଟାଇ ଦେଉଛି । ଏ ଘଟଣାଟି ସୂଚନାଧର୍ମୀ । ଅଶାନ୍ତ ଏବଂ ଉଦ୍ଦାମ ଲବଡ଼ୋ ଶୃଙ୍ଖଳାର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇଲେ ସାମାଜିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟିହେବ । ସୁପର ଇଗୋ ପହରାଦାର ହୋଇ ଲବଡ଼ୋକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ସେତେବେଳେ ସେ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସଂଗ୍ରାମକୁ ସୁଯୋଗମିଳେ । ତେବେ ବର୍ମାର ଗୁଳିରେ ଛେଳିର ମୃତ୍ୟୁରେ ଲବଡ଼ୋ ପରିଭୂତ ହୁଏ । ପ୍ରେମ ବିଜୟୀ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ୍ ହୋଇଯାଏ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ନାଟକର ଘଟଣା ସଜ୍ଜୀକରଣ କଳାତ୍ମକ ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ, ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ନିମନ୍ତେ ଏହାକୁ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ସଂଳାପ :

ମନୋରଞ୍ଜନ ସ୍ମରଣୀୟ ତାଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ, ଶିଳ୍ପ ସୁଷମାମଣ୍ଡିତ, ବ୍ୟଞ୍ଜନାସିକ୍ତ, ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ସଳାପ ପାଇଁ । ଏଥିରେ ଦାର୍ଶନିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଥାଏ । ପୁଣି ଏହା କାବ୍ୟିକ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାନସିକତା ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ଏହି ଧରଣର ସଂଳାପର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ରହିଥାଏ । କାରଣ ଏହା ଚରିତ୍ରକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଏ । ନାଟ୍ୟ-ସଂଘାତକୁ ତୀବ୍ର କରେ । ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ସଳାପ ଶାଣିତ, ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଏବଂ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହେଲେ ଅଧିକ ଭାବ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ହୁଏ । ଦୀର୍ଘ, ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତ ଘଟାଇଥାଏ ଏବଂ ଏହା ଦ୍ୱାରା ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟକୀୟତା ହ୍ରାସ ପାଇଥାଏ । ନାଟକର ଭାଷା ହେଉଛି ଶିଳ୍ପର ଭାଷା । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଠାରୁ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ଅଧିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ମୂଳକ ହେଲେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୁଏ । କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକକୁ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ନେବା ହେଉଛି ସଂଳାପର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସମାଲୋଚକ Eric Bentleyଙ୍କ ମତରେ 'All literature is made up of words, but plays are made up of spoken words, while any literature may be read aloud, plays are written to be read aloud—" ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଦର୍ଶନକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ହ୍ରସ୍ୱ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ତଥା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ସଳାପର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହି ଧରଣର ସଳାପର ସ୍ରଷ୍ଟା । ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପରେ ଆବସର୍ଡ଼ିଟୀର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତ ସମୟରେ ଏଥିରେ ପୁନରାବୃତ୍ତିର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥାଏ । ବେଳେବେଳେ ପୁଣି ଅସଙ୍ଗତ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା—

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂଗ୍ରାମ—କଲେଜରପ, ମୁଁ ଉପର ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢ଼ୁଥାଏ । ଭଲଷ୍ଟୁଡ ।
ବେଣୀ—ସୁନାଖଣିର ସନ୍ଧାନ ମିଛକଥା ।
ସଂଗ୍ରାମ—ଯାହାର ଧନ ନ ଥାଏ ସେ ଗରିବ ।
ବେଣୀ—କେବେଠୁ ଏ କାମ ଆରମ୍ଭ କରିଛ ?
ସଂଗ୍ରାମ—ଏଇ ଡାକବଙ୍ଗଳାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲ । କଲେଜ ଡ୍ରାମା ପରେ ।

ପରିବେଶଟି ହେଉଛି ଅତୀତ ସ୍ମୃତିର ରୋମନ୍ଥନ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ । ଆପାତତଃ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନେ ହୁଏ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ସତେ ଯେମିତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଭାବରେ କିଛି ଖାପଛଡ଼ା ବାକ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଜଣକ କଥାସହ ଅନ୍ୟ ଜଣକର କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସତେଯେମିତି ଦୁଇଟି ପାତ୍ର ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂରଣ ନିମନ୍ତେ ଏହା ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ହୀନ ସାଧନ ରୂପରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ଯେଉଁ ଉପାଦାନ ରହିଛି, ତାହା ସାମାନ୍ୟ ଚିନ୍ତାକଲେ ହିଁ ଜଣାପଡ଼ିଯାଏ । ସଂଗ୍ରାମର ସଂଳାପରୁ ତା'ର ଅତୀତ, ବେଣୀ ସହିତ ତା'ର ସମ୍ପର୍କ, ତା'ର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଏସବୁର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳୁଛି । ବେଣୀର ସଂଳାପରେ ତା'ର ବର୍ତ୍ତମାନ, ପ୍ରତାରକ ପ୍ରେମିକକୁ ତା'ର ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ତା'ର ମାନସିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ । ବାହାରୁ ଏହା ସମ୍ବନ୍ଧହୀନ । ମାତ୍ର ତଳେଇକରି ଦେଖିଲେ ଏଥିରୁ ଉଭୟଙ୍କର ଅତୀତ ସମ୍ପର୍କ ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ଥିତି, ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ଇତ୍ୟାଦିର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ସମଗ୍ର 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହିଭଳି ଭାବ-ବାହୀ ସଂଳାପର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡିକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ, ପ୍ରକୃତିରେ ଆଧୁନିକ ଏବଂ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ମଧ୍ୟ । ଏଥିରେ ଅଳଙ୍କାର ନାହିଁ, ତଥାପି ସୂକ୍ଷ୍ମବୋଧ । ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମିତା—ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ଦେଇଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଏ ଧରଣର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂଳାପ ଯୋଜନା ହେଉଛି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନୀୟ । ଏଗୁଡିକ ପୁଣି ସବୁବେଳେ କର୍ତ୍ତା, କ୍ରିୟା ସମନ୍ୱିତପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ ନୁହେଁ । ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଚମତ୍କାର ଶୈଳିକ ସୁଷମା ମଣ୍ଡିତ । ସଂଳାପ କ୍ରିୟା ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ଯୋଗ-ସୂତ୍ର ରକ୍ଷାକରିବା ନିମନ୍ତେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସକ୍ଷମ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଇ କଥାଟିକୁ ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ଲିଲି—ତୁମେ କାହିଁକି ଆସିଥିଲ ?
ସଂଗ୍ରାମ—ଫେରିଯିବା ପାଇଁ ।
ଲିଲି—ଲୁଚୁଛ ?
ସଂଗ୍ରାମ—ଆଜି ଫେରିଯିବା ପାଇଁ ଆସିନି । ଦୁର୍ବଳ ଫେରିଯାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂଗ୍ରାମ ଏଠାରେ ନିଜର ମାନସିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଲିଲି ସହିତ ମିଳିତ ହେବାପରେ, ନିଜ ସ୍ଥିତିକୁ ଦୃଢ଼କରିବା ପାଇଁ ତା'ର ତୀବ୍ର ବ୍ୟାକୁଳତା ଏଥିରେ ସୂଚିତ । ଅନେକ ଦିନ ଲୁସିବୁଲିବା ପରେ ଏଥର ସେ ଚାହୁଁଛି ଗୋଟିଏ ନିଶ୍ଚିତ ଆଶ୍ରୟ । ଯାହାକୁ ସେ ଅବଲମ୍ବନ କରୁଛି, ତାକୁ ନିଜ ବାଟରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ସେ ଚାଲିଯାଉଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଏକାକୀ ରହିଯାଉଛି । ଏଥର ସେ ଚାହୁଁଛି, ଏହି ଏକାକୀତ୍ୱର ବେଦନାକୁ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ନିମନ୍ତେ । ତା'ର ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା, ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଦୃଢ଼ତା—ଏହି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ । ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ଏଇଭଳି କ୍ରିୟାଶୀଳ ଏବଂ ଭାବଦ୍ୟୋତକ ସଂଳାପର ଆଦୌ ଅଭାବ ନାହିଁ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ଏବଂ ନୀରବତା ଦ୍ୱାରା ଯେ ବସ୍ତୁତ ଆହୁ ମୁଖରତା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ କଳାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିରେ ଭାବ ବିନିମୟ କରା-ଯାଇପାରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ପ୍ରମାଣ କରି ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହିସବୁ ସଂଳାପର କଳାତ୍ମକତା ଓ ଦାର୍ଶନିକତା ଶ୍ରୋତାକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ, ତା'ର ମର୍ମ ମୂଳକୁ ଦୋହଲାଇ ଦିଏ; ବାରମ୍ବାର ଶୁଣିବାକୁ ପ୍ରରୋଚିତ କରାଏ । ଜୀବନରେ କାହିଁକି ଏଭଳି ହୁଏ ନାହିଁ—ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା ଜଗାଏ । ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏସବୁ ସେ ଦେଶର ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ସଂଳାପର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ।

ଅରଣ୍ୟ ଫସଲରେ ନୈତିକତା :

ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥରେ ଏ ଦେଶର ନୈତି-କତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଏ ଦେଶର ପରିବାର, ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ବାରମ୍ବାର ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରର ପ୍ରସାର ହେଉଛି ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ—ଏହିଭଳି ଏକ ଅଭିଯୋଗ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାମରେ ବାରମ୍ବାର ଶୁଣାଯାଇଆସୁଛି । ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ମାନବ ସମ୍ପର୍କର ଏକ କୁଣ୍ଠିତ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ରୂପ ହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ, ପାରମ୍ପରିକ ପରିବାରର କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ନାହିଁ । "ଜନ୍ମମାଟି" ନାଟକରେ ବୈକୁଣ୍ଠ ସମାନ ଯେଉଁ ପରିବାରକୁ ସେ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ ଆସିଥିଲେ । ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ବ୍ୟତିକ୍ରମକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାଧି 'ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା' ରୋଗରେ ପୀଡ଼ିତ । ଆମର ସାମାଜିକ ମାନସିକ ଏବଂ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥା ଇତିମଧ୍ୟରେ ପୂରା ବଦଳିଯାଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥ ହିଁ ଆମର ଜୀବନ ଧାରାରେ ପ୍ରମୁଖସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିବାରୁ ପାରମ୍ପରିକ ପରିବାରର ସଂଜ୍ଞା ପୂରା ବଦଳିଯାଇଛି । ସବୁଠୁ ବିଚିତ୍ର ହୋଇଛି, ଆଜିର ନରନାରୀଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପର୍କ । କୁହାଯାଉଥିଲା ଭାରତୀୟ ନାରୀ ସମାଜ ଗୃହକୋଣରେ ବନ୍ଦୀହୋଇ ରହିବା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦ୍ୱାରା ଏକ ଅସୁସ୍ଥ ମାନସିକତାର ଶିକାର ହେଉଛନ୍ତି । ଅବଦମିତ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଅନେକ ସମୟରେ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ମୁକ୍ତ ପରିବେଶରେ ନରନାରୀର ସ୍ୱାଭାବିକ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଏସବୁ ସମସ୍ୟା ଆପେ ଆପେ ଦୂର ହୋଇ-ଯାଏ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏ ସମସ୍ୟା ମୁଖ୍ୟତଃ ହେଉଛି ଯୌନ ସମସ୍ୟା । ପରିସ୍ଥିତି ବଦଳିଲା । ନାରୀମାନେ ଘରଶୃଙ୍ଖଳ ବାହାରକୁ ଆସିଲେ । ମାତ୍ର ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ, ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମସ୍ୟାର ଜଟିଳତା ଆହୁରି ବଢ଼ିଯାଉଛି । ଏହାର କାରଣ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟର ଅଭାବରୁ ହିଁ ଏପରି ହେଉଛି ବୋଲି ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କର ମତ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହିଭଳି ରୁଗ୍ଣ ସମାଜରୁ ନିଜ ନାଟକ ପାଇଁ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତି । ଏମାନେ ପ୍ରେମ କରନ୍ତି । ପ୍ରାକ୍-ବୈବାହିକ ଓ ବିବାହ ପରକ ପରକୀୟାରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ଅରୁଚି ନାହିଁ । ପ୍ରେମ କରନ୍ତି ଜଣକୁ, ବିବାହ କରନ୍ତି ଆଉ ଜଣକୁ । ଏଭଳି ଜୀବନରେ ଜଟିଳତା ତ ଆସିବ ହିଁ ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ପଟଣା ଏଇ ଭଳି ସମାଜରୁ ସଂଗୃହୀତ । ଦୈହିକ ସମ୍ଭୋଗ (ଏହାକୁ ପ୍ରେମ ବୁଝାନଯାଉ)ର ଏକ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳଧର୍ମୀ କାହାଣୀ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏହାର ଚରିତ୍ରମାନେ ନୈତିକତାକୁ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସରେ ଯୌନସମ୍ଭୋଗ ଏକ ସାଧାରଣ ଜୈବିକ –ଆବଶ୍ୟକତା । ଏକ ନାରୀର ବହୁ ପୁରୁଷ ସଂସର୍ଗ କିମ୍ବା ଏକ ପୁରୁଷର ବହୁନାରୀ ସମ୍ଭୋଗକୁ ଏମାନେ ଅନୈତିକ ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି ନାହିଁ । ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ବିଧି ନିଷେଧ ଅଛି ତାହା ସେମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତିନାହିଁ । ଫଳରେ ନିଜପାଇଁ ଏବଂ ସମାଜ ପାଇଁ ଏମାନେ ବହୁ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । 'କଠଗୋଲାପ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିବାହୋତ୍ତର ଦୈହିକ– କାମନାର ଏକ ବିଭତ୍ସ ରୂପ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ବଦଳାଇବା ଯେ ଘଣ୍ଟାର ବ୍ୟାଣ୍ଡ ବଦଳାଇବା ଭଳି ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ କାର୍ଯ୍ୟ, ଏହାହିଁ ସେଥିରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଦୁଃଖର କଥା ଯେ, ଏଇ ବଦଳା—ବଦଲ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଶାନ୍ତି ବା ଇପ୍ସିତ ସୁଖ ଦେଇ ପାରିନାହିଁ । ଅତୃପ୍ତି ଅତୃପ୍ତି ହିଁ ବଢ଼ାଇଥାଏ । ମାନସିକ ସନ୍ତୋଷ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ନିଜର ସୀମା ଚିହ୍ନିତ କରି ନିଜ ଚାରିପଟେ ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷ୍ମଣ– ଗାର ଟାଣି ଦେବାକୁ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ବିବାହକୁ ଶାସ୍ତ୍ରପୁରାଣର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଦିଆଯାଇ ତା'ର ପବିତ୍ରତା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଏ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ଏ ଧରଣର ପବିତ୍ରତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯାହାଙ୍କମନ ଯାହା ଚାହେଁ, ସେ ତାହା କରିଯାଏ । ନିଜ ଜାଲରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ହାହାକାର କରିବା ତ ସେମାନଙ୍କର ନିୟତି । ମନ ହେଉଛି ଏକ ଅରଣ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଣ୍ଟ । ସଂଯମର ବଲ୍‌ଗା ଦ୍ୱାରା ତାକୁ ନିଜର ଆୟତ୍ତରେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼େ । ଭୋଗବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ଏହା ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସମାଜରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ବଢ଼େ, ବଢ଼ୁଛି ମଧ୍ୟ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'ବୁଢ଼ାବର, (୧୮୯୬) ପ୍ରହସନ ବହୁବର୍ଷ ଇତିପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ନାଟକର ନାୟିକା ସ୍ୱାମୀକୁ ଛାଡ଼ି ପରିବାରର ଭୃତ୍ୟସହ ପଳାଇ ଯାଉଥିବାର ସେଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଗୌରୀ ଶଙ୍କର ଏଥିରେ ନୈତିକତାର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିଛି ବୋଲି ସୂଚାଇ ଲେଖିଥିଲେ । "ଭଦ୍ର କୁଳାଙ୍ଗନା ପିତା ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଭୃତି ଗୁରୁଜନଙ୍କ କଥା ଏଡ଼ାଇ ଚାକର ସଙ୍ଗେ ବାହାରିଯିବାର ଉଦାହରଣ ଅତି ବିରଳ ଏବଂ କ୍ୱଚିତ୍ ଘଟିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ କୁତ୍ସା ଛୋଟିଏ ପୁସ୍ତକର ଅଙ୍ଗସ୍ୱରୂପ ରହିବା ସୁରୁଚି ଅନୁମୋଦିତ ବୋଲିଯାଇ ନପାରେ ।" ଶହେ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଏହା ଥିଲା ଆମର ସାମାଜିକ—ମାନସିକତା । ସମାଜ ବଦଳୁଛି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ମୁକ୍ତ—ଅବସ୍ଥା' (Free Condition) ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାହିଁ ।

ଏହାର ସମର୍ଥନରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ; ନରନାରୀଙ୍କ ଭୋଗ ସ୍ପୃହାର ଏଇ ଆଦିମ ରୂପ ଆମର ଶାସ୍ତ୍ର, ପୁରାଣ, ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ପ୍ରଚୁର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେବେ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ତହିଁରୁ ଯେଉଁସବୁ ଜଟିଳତାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାକୁ ଆଖିରେ ରଖି ସମାଜ ପତିମାନେ କ୍ରମଶଃ ଏହା ଉପରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିଷେଧାଦେଶ ଜାରି କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅବାରିତ ମାନବ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏହି ଦ୍ୱାରା ଆୟତ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ । ନିଷିଦ୍ଧ ଫଳ ଖାଇବା ପାଇଁ ସବୁବେଳେ ବାଡ଼ ଡେଉଁଚି ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ସମାଧିକାର ବିଶିଷ୍ଟ ନରନାରୀଙ୍କର ଯୋଗାଯୋଗର ସୁଯୋଗ ପ୍ରଚୁର । ଏଥିରୁ ଆସୁଛି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଚରିତାର୍ଥ କରିବାର ଆଗ୍ରହ । ମୁହୂର୍ତ୍ତଜୀବୀ ମଣିଷ ସଦାବେଳେ ତାତ୍କାଳିକ ଆନନ୍ଦ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ଭବିଷ୍ୟତ କଥା ଚିନ୍ତା କରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ତା'ପାଇଁ କଷ୍ଟଦାୟକ । ଅସୁରକ୍ଷା ଚିନ୍ତା ପ୍ରତିନିୟତ ତାକୁ ଘାରୁଛି । ଦେହର ଦାହ ମିଟାଇବା ତା, ପାଇଁ ଆନନ୍ଦ ଲାଭର ସହଜ ଓ ସୁଲଭ ପନ୍ଥା । ତାକୁ ସେ ନିର୍ବିକାରଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଉଛି । ଏଥିପାଇଁ ତା'ମନରେ କୌଣସି ପାପବୋଧ ନାହିଁ, ଗ୍ଲାନିନାହିଁ । ଜୀବନ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ।

ସଂଗ୍ରାମ—ବେଶ୍ୟା, ଲିଲି—ସ୍ୱୈରବୃତ୍ତ ମହାନଗର ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିନିଧି । ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନବୋଧ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । କାମନା—ପରିପୂର୍ତ୍ତିର ସୁଯୋଗ ପାଇବାମାତ୍ରେ ସେମାନେ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଉଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷା, ଦୀକ୍ଷା,

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଦପଦବୀ, ସମାଜ, ପରିବାର ଏ ସବୁକୁ ନେଇ ବିଚାର କରିବା ସେମାନଙ୍କର ନୀତି ନୁହେଁ ।

ତେବେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଅନୈତିକତାର ପ୍ରସାର ଅଭିଯୋଗରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ତଳେଇ କରି ଦେଖିଲେ, ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେ କିଭଳିଭାବରେ ପରମ୍ପରାବାଦୀ ତା'ହା ଜଣାପଡ଼ିଯିବ । ଆପାତତଃ ଅନୈତିକ ଆବରଣ ତଳେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ନୈତିକତାର ଫଲ୍‌ଗୁଧାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବେଗରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଅନୈତିକତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ମୁକ୍ତ—ସଂସର୍ଗରେ ମାତି ଉଠିଥିବା ଦୁଇଟି ପରିବାରର କରୁଣ ପରିଣତି ଆଧୁନିକତା ନିମନ୍ତେ ଏକ ନିର୍ମମ ଚେତାବନୀ । ସଂଗ୍ରାମର ଆତ୍ମହତ୍ୟା, ଦେବୀର ଜୀବନ୍ତ—ମରଣାନ୍ତକ ଅବସ୍ଥା—ଏ ସବୁ ସମାଜ ପାଇଁ ସତର୍କ ଘଣ୍ଟି ସଦୃଶ । ସୁବ୍ରତ ଆଉ ଲିଲିର ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ତଦ୍ରୂପ । ବିବାହିତ ଜୀବନପ୍ରତି ଦେବୀର ପ୍ରଚଣ୍ଡ—ଅନୁରକ୍ତି ଏକ ପରମ୍ପରା ବାଦୀ—ମାନସିକତାର ପରିଚାୟକ । ଏ ଭଳି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପୋଷଣ କରୁଥିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ତେଣୁ କୌଣସି ମତେ ଅନୈତିକତାର ପ୍ରବକ୍ତା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଗୂଢ଼ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗଟି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ହେତୁବାଦୀ ସମ ଜମନରେ ଆଲୋକର ପିପାସା ଜଗାଇବା ପାଇଁ ହିଁ ଏହି ଉଦ୍ୟମ । ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟସାଧୁ । ନୈତିକତାର ଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, କେବଳ ମୁକ୍ତଯୌନାଚାର ବ୍ୟତୀତ, ମଦ୍ୟପାନ, ରେସ, ଠକାମି ଏ ସବୁ ବ୍ୟାପାର ସହିତ ନାଟ୍ୟକାର କେଉଁଠି ବୁଝାମଣା କରି ନାହାନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟୋକ୍ରେସୀର ଏକ ଉପମାନ ରୂପେ ଗୃହୀତ ମଦ୍ୟପାନ ତାଙ୍କ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟ ବିତ୍ତ ଚରିତ୍ର ଗୋଷ୍ଠୀର ଜୀବନଧାରାରୁ ବିସର୍ଜିତ । ଏହି ସବୁ କାରଣରୁ କେବଳ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ରର ବହିରଙ୍ଗରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନୈତିକ ବୋଲି କହିଦେଲେ ଅନ୍ୟାୟ ହେବ ।

ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ କଥା କୁହାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିରୋଧୀ ଏବଂ ଏହି କାରଣରୁ ଏସବୁ ଅନୈତିକ । ତା'ପରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୈତିକତାର ସ୍ୱରୂପ ଖୋଜାଯାଇଛି । ଦୁଇଟିଯାକ ମନ୍ତବ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ । ଅନୈତିକତାର ଏହି ଖୋଲାରୂପକୁ କେହି କେବେ ସମର୍ଥନ କରିବେ ନାହିଁ । ଆମେ ମଧ୍ୟ କରିନାହୁଁ । ତେବେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୁଝିପାରିବା ପରେ ତାଙ୍କୁ ଏ ଅଭିଯୋଗରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରିବାର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ଆମେ ଅନୁଭବ କରିନାହୁଁ । ସେଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

କଥାହିଁ ଏଠାରେ ଜଣାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଅନୈତିକତାର ଏ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପ ସମାଜପାଇଁ ଆଦୌ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ, ଏ କଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଆଯାଇଛି ।

ଆହରଣ ଓ ସମୀକରଣ :

ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଅନେକେ ଉପାଦାନ ବାହାରୁ ଆହରଣ କରନ୍ତି । ନିଜ ରଙ୍ଗରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ରଙ୍ଗାଇ, ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ତା'ର ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହାକୁ କୁହା-ଯାଏ ସମୀକରଣ ପଦ୍ଧତି । ଏହାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ନୈପୁଣ୍ୟର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରେ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପାଇଁ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା, ସଂଳାପର ରଚନାଶୈଳୀ— ଏସବୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି ବାହାରୁ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଆଦୃତ ବସ୍ତୁରେ କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମୌଳିକତାର ପରିମାଣ ଖୁବ୍ କମ୍ ନୁହେଁ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁ (Theme) ମଣିଷର ଜାଙ୍ଗଲିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ନିହିତ । ଫ୍ରଏଡୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଇଡ୍, ଲିବିଡୋ ଏବଂ ସୁପର ଇଗୋ—ମନର ଏହି ତ୍ରିସ୍ତରୀୟ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି । ଇଡ୍ ଲିବିଡୋ ହୋଇ ଲିବିଡୋ ସୁପର୍‌ଇଗୋ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ବଜାୟ ରହିପାରିଲେ, ମଣିଷ ଜୀବନ ପରମ୍ପରାପଥରେ ଆଗେଇ ଚାଲେ । ଅଶାନ୍ତ, ଅସଂଯତ— ଲିବିଡୋକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ହେଉଛି ସୁପରଇଗୋର ଦାୟିତ୍ୱ । ବନ୍ଧନରୁ ମୁକୁଳିଗଲେ ଏଇ ଚିର ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଲିବିଡୋ ନିଜ ପାଇଁ, ସମାଜ ପାଇଁ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟାମାନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନାଟକରେ ଏଇ ଅଦ୍ଭୁତ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି ।

ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ନାଟ୍ୟକାର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅଶାନ୍ତ ଲିବିଡୋକୁ ଆଣି ଏକତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । କାମନାର ମର୍ମଦାହୀ— ଚିତ୍କାରରେ ଡାକବଙ୍ଗଳା ମୁଖରିତ ହୋଇଛି । ସହରୀ ମଣିଷର କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ 'ଲିବିଡୋ' ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଚିତ୍କାର କରିଚାଲିଛି । ସହରୀ ଜୀବନର ରୁଟିନ୍‌ବନ୍ଧା ରୂପ— ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅତୃପ୍ତିର କାରଣ । ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ସେମାନେ ତାକୁ ଭୁଲିଯିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଦେବୀ ସୁବ୍ରତକୁ ନେଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସୁବ୍ରତର ଜୀବନରେ ବାଧିବାଧି ପୁସ୍ତକ । ଯୌବନ ସେଠାରେ ଅପାଂକ୍ତେୟ । ଦେବୀ ମନରେ ସୁବ୍ରତ ପାଇଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଘୃଣା । ଲିଲି—ତରିବାରରେ ସେଇ ସମସ୍ୟା । ଜଙ୍ଗଲ ଠିକାଦାର 'ବର୍ମା' କାଠର ହିସାବ ବୁଝେ । ହଠାତ୍ କୁଆଡ଼େ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ହଠାତ୍ ଭଳି କୁଆଡ଼ୁ ଆସି ପହଞ୍ଚେ । ଲିଲି ପାଖରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ନିରୁତ୍ତର । ମାଂସର କଳାପ ତା' କାନରେ ବାଜେ ନାହିଁ । ଲିଲି ତାକୁ ଘୃଣା କରେ । ସୁବ୍ରତକୁ ସେ ପ୍ରଲୋଭିତ କରିପାରିଥିଲା । ଏଥିରେ କାମନା ପରିତୃପ୍ତିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ତା' ସହିତ ବର୍ମା ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ । ସୁବ୍ରତ ଗୋଟାଏ ସାମାନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ । ସଂଗ୍ରାମ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜୀବନକୁ ଧରି ନେଇଛୁ ଏକ ଏକ୍ସପେରିମେଣ୍ଟ ଭାବରେ । ଭୁଲ ଆଉ ଠିକ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁଭୂତି ସଂଗ୍ରହ କରୁ କରୁ ଶେଷ ସମୟ ଆସିଯାଇଛୁ । ତା'ର ନିଷ୍ଠା ନାହିଁ । ପରି-ଣାମରେ ତାକୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ।

ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଗଢ଼ା ସେ ଦେଶର ଉପାଦାନରେ । ଦେଶୀ ଭିତରେ ପରମ୍ପରାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଦେଶକାଳପାତ୍ରର ବ୍ୟବଧାନ ଦ୍ରୁତ ହ୍ରାସ ପାଇବା ଫଳରେ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣାକୁ ଆଉ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ହେଉନାହିଁ । ତଥାପି ପରମ୍ପରାପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିବା କଥା ଏହି ନାଟକରୁ ହିଁ ଜଣାଯାଇ ଥାଏ । ନୈତିକତା, ଶୃଙ୍ଖଳାପ୍ରତି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭୟ ରହିଛି । ଲିଲି ସହ ମିଳିତ ହେବାପରେ ସୁବ୍ରତର ମନରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଭୟ ଦେଶୀର ବ୍ୟବହାରରେ ଉଙ୍କି ମାରୁଛି ସନ୍ଦେହ, ସଙ୍କୋଚ ଆଉ ଘୃଣା । ଏ ସବୁଥିରେ ପରମ୍ପରାର ପଦଚିହ୍ନ । ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜିଲେ ମିଳେନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହା ଭଲଭାବେ ଜାଣନ୍ତି । ମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି। ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରର ନିରୁପାୟତା ନିକଟରେ ନିଜେ ଅସହାୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁ (Theme)ଟି ସେ ଦେଶରୁ ସଂଗୃହୀତ । ତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଏ ଦେଶୀୟ କଥା ବସ୍ତୁ (Plot) । ନାଟ୍ୟକାର ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସଂଗୃହୀତ ତଥ୍ୟର ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଛନ୍ତି । ଦୁଇ ସଂସ୍କୃତିର ଏ ଭାବ-ଗତ ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନ ଓ ମିଳନ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେଶ୍ ମନୋରମ ହୋଇଛି ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା :

ଏ ଦେଶର ଶିଳ୍ପୀ, ଲେଖକ, ଦାର୍ଶନିକ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞ ସେ ଦେଶର ଡା'ରୱିନ୍ ଡାରଉଇନ୍, ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ମାର୍କସ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ବିଶେଷକରି ମାର୍କସ୍ଙ୍କର ସାମ୍ୟବାଦ ଓ ଫ୍ରଏଡ୍ଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣବାଦ—ଏ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଜପାମାଳୀ ହୋଇଛି । 'ଆଗାମୀ, 'ଅବରୋଧ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ମାର୍କସ୍ଙ୍କ ସାମ୍ୟବାଦ ଓ ଫ୍ରଏଡ୍ଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନେଇ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ତେବେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ ଫ୍ରଏଡ୍ଙ୍କ ସହିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ମନତଳେ ଆଉରି ଏକ ଗୋପନୀୟ ମନ ରହିଛି । ସେଇ ମନ ହେଉଛି, ଯାବତୀୟ କୁତ୍ସିତପଦାର୍ଥର ଭଣ୍ଡାର । ଆଖିର ଅଗୋଚରରେ ରହୁଥିବାରୁ ତା'ଉପରେ ଯୁଗ ଯୁଗର କ୍ଳେଦ ଜମା ହୋଇଯାଏ । ତାକୁ ପରିଷ୍କାର ନକଲେ ସେ ନାନାବିଧ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ସେଇ କ୍ଳେଦାକ୍ତ-ଅବଚେତନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣକରି ଏକ ସୁସ୍ଥ ନିରୋଗ—ସମାଜ ଜୀବନ ଗଠନର କାମନା

Digitized by srujanika@gmail.com

ହିଁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଫ୍ରଏଡ୍ ଏଥିପାଇଁ ବାଟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ ମଣିଷର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଥାଏ ।

'ଆଗାମୀ' ନାଟକଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଦର୍ଶକମାନେ ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ ଏହାର ଅଭିନବତା ଦ୍ୱାରା । ତେଣୁ ତା'ପରଠୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜର ସମସ୍ତ ନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଏହି ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଚାଲିଲେ । ମନର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ସଂଶୟ, ସଂଘାତ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘର୍ଷ ଏ ସବୁ ସୂକ୍ଷ୍ମଗ୍ରାହ୍ୟଭାବେ ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରତି ସେ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ମନବିଶ୍ଳେଷଣର ସେଇ ରୀତିଟି ଆଉ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉନାହିଁ । ସେ ଦେଶର ସ୍ରଷ୍ଟା ବୃନ୍ଦ, ଏଥିପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବ ଆଗ୍ରହକୁ ଆଉ ରଖିପାରିନଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରୁ କିନ୍ତୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଶେଷ ହୋଇ ନାହିଁ ।

ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟ ମଣିଷ ମନର ଅଜ୍ଞାତ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ । ଏହାର ଛଅଟିଯାକ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ମନକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଲେନ୍ସ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ତୋଳି ଧରିଛନ୍ତି । ଚୌକିଦାରର ଛେଳି ଏବଂ ତା'ର ଅଶାନ୍ତ ଚିତ୍କାରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବାରମ୍ବାର ଏଥିରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଛେଳିଟି ପୁଣି ସର୍ବଭୁକ୍ ଏବଂ ଚିର ବୁଭୁକ୍ଷୁ । ସେ କନା ଖାଏ, କାଗଜ ଖାଏ, ତାଳପତ୍ର, ରୁଟି, ବିସ୍କୁଟ ଯେତେବେଳେ ଯାହା ମିଳିଲା ଗର୍ଭକୁ କ୍ଷେପଣ କରିଦିଏ । ତଥାପି ତା'ର କ୍ଷୁଧା ମରେ ନାହିଁ । ଦିନରାତି ମେଁ ମେଁ ହେଉଥାଏ । ଠିକ୍ ଯେପରି ମଣିଷର ଦେହଜ କାମନା । ଏଥିରେ ମଣିଷର ସନ୍ତୋଷ ନାହିଁ, ତୃପ୍ତି ନାହିଁ । ଯେତେବେଳେ ଯାହା ମିଳିଲା, ପାତ୍ରାପାତ୍ର ବିଚାର ନ କରି ଆତ୍ମସାତ୍ କଲା । ତଥାପି ତା'ର ସନ୍ତୋଷ ନାହିଁ । ଅସନ୍ତୋଷରୁ ଆସେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା । ତେଣୁ ପହରାଦାର ଚୌକିଦାର ତାକୁ ସାବଧାନତାର ସହ ବାନ୍ଧିରଖେ । କାମନା ରୁହେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଅବସ୍ଥାରେ । ବନ୍ଦୀ ଦଶାରେ ଯେତେ ଚହଳ ପକାଇଲେ ମଧ୍ୟ ଅସୁବିଧା ନାହିଁ, ସଂଗ୍ରାମ ଆସେ । ସେ ଜୀବନ ବିଳାସୀ । ବେଙ୍କାର ସେ ପ୍ରାକ୍ତନ ପ୍ରେମିକ । ପ୍ରେମର ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅବିବାହିତ । ବମୀ ଶିକାର ପାଇଁ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଚୌକିଦାର ତା' ସହିତ ଯାଇଛି । ଏକୁଟିଆ ଲିଲି କାମନା ଚରିତାର୍ଥ କରିବାକୁ ହାତ ପାଖରେ ପାଉଛି ନିରୀହ ଅଧ୍ୟାପକଟିକୁ । ବେଙ୍କା ନିଃସଙ୍ଗ, ଏକାକୀ । ଏତିକିବେଳେ ସଂଗ୍ରାମ ସହ ତା'ର ଯୋଗାଯୋଗ ହେଉଛି । ଅଶାନ୍ତ ଲିବିଡୋକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ହୁଏ ସାମାଜିକ ନୀତି ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଦୃଢ଼ ରଜ୍ଜୁରେ । ତା' ଉପରେ ବସାଇବାକୁ ହୁଏ ବିବେକର ପହରା । ପହରାଦାର ଅନୁପସ୍ଥିତ । ସଂଗ୍ରାମ ଛେଳିଟାକୁ ମୁକ୍ତ କରି ଦେଉଛି । ପରିବେଶ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିର୍ଜନ । ପାଖରେ ଅଶାନ୍ତ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ମୂକ ଲିବିଡୋ । ପାଢପାଢ଼ୀ ବାରିକ କାମନାର ଦ୍ୱାରମୁକ୍ତ କରି ଦିଅନ୍ତି । ଫେରିଯାଆନ୍ତି ସେଇ ଆଦମ ଯୁଗକୁ । ଯେଉଁଠି କ୍ଷୁଧା ତୃଷା ଭଳି ଦୈହିକ ମିଳନ ଏକ ଶାଶ୍ୱତିକ ଆବଶ୍ୟକତା ମାତ୍ର । ଫଗ୍ରାମ ଏଥର ବେଙ୍ଗୀକୁ ଆଘାତ କରେ ତା' ନିଜ ଅସ୍ତ୍ରରେ । 'ବନେ ଲିଲ୍ ପାଖରେ ଫଗ୍ରାମକୁ ଦେଖି ବେଙ୍ଗୀ ତା' ଆଡୁ ନିଜ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଇଥିଲା । ଏବେ ବେଙ୍ଗୀର ସ୍ୱାମୀ ତା'ଠୁ ବଡ଼ ଅପରାଧ କରିସାରିଲାଣି । ଏଥର ବେଙ୍ଗୀ କ'ଣ କରିବ ? ଜଣେ ଅନୁଗତ ପତ୍ନୀ ଭଳି ସ୍ୱାମୀର ଘର କରିବାକୁ ଚାଲିଯିବ କିମ୍ବା ଗ୍ରହଣ କରିନେବ ତା'ର ଏକଦା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ପ୍ରେମିକକୁ ? ବେଙ୍ଗୀ ପାଇଁ ଉଭୟପଥ କଷ୍ଟଦାୟକ । ସ୍ୱାମୀର ସଂସାରରେ ଶାନ୍ତି ନାହିଁ । ସୁବ୍ରତର ଉଦାସୀନତା ପଦେ ପଦେ ତାକୁ ଅପମାନିତ କରେ । ବିଫଳ ନାରୀତ୍ୱ ତା'ର ଅଶ୍ରୁ ଝରାଏ । ପ୍ରେମିକର ନିଷ୍ଠାରେ ସନ୍ଦେହ କରି ସେ ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେଇ ପ୍ରେମିକ ତା' ହାତ ପାଖରେ । ନିଷ୍ଠାର ପରିଚୟ ଦେଇଛି ଅବିବାହିତ ରହି । ବେଙ୍ଗୀର ମନ ଫଗ୍ରାମ ଆଡ଼କୁ ଝୁଙ୍କିଛି । ଉତ୍ତେଜନାର ଏହି ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବମୀର ଗୁଳିରେ ଛେଳିର ମୃତ୍ୟୁ ହେଉଛି । ଶାନ୍ତ ହୋଇଯାଉଛି ଲିବିଡୋର ଚିତ୍କାର । କାମର ପଥରେ ଚାଲିବା ନିମନ୍ତେ ବେଙ୍ଗୀର ଉଠୁଥିବା ପାଦ ତଳକୁ ଫେରିଆସି ସ୍ଥିର ହୋଇଯାଉଛି ।

କାମ ଏବଂ ପ୍ରେମର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଶେଷରେ କାମ ଉପରେ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦର୍ଶାଇବାରେ ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ରର ଚରିତ୍ର ଶୃଙ୍ଖଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଛେଳିକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ଏକ ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱରୂପରେ । ଛେଳି ଏଠାରେ ନିଃଶବ୍ଦ ନିର୍ବାକ ଅନଙ୍ଗର ବାଙ୍ମୟ ରୂପ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚରମ ବିନ୍ଦୁରେ ତାହାର ଅପସାରଣ । ମନର ଉତ୍ତେଜନାର ତୀବ୍ରତା ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ତାହାର ଅଶାନ୍ତ ଚିତ୍କାର । ତେବେ ନାଟକରୁ ଛେଳି ଅଂଶଟିକୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ ନାଟ୍ୟ ସୌଷ୍ଠବର ବିଶେଷ କ୍ଷତି ହେବ ନାହିଁ ବୋଲି ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚାଇଛୁ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆମର ସେଇମତ ।

ପାଞ୍ଚୋଟି ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ଯିଏ ଯାହା ଚାହେଁ, ସେ ତାହା ପାଏ ନାହିଁ । ବେଙ୍ଗୀ-ଫଗ୍ରାମକୁ ଗ୍ରାନ୍ଥି ବାନ୍ଧିଥିଲା ଏକ ନିର୍ଗ୍ରପଦ ଆଶ୍ରୟ । ନିରୁପଦ୍ରବ ଜୀବନ । ସେତିକ ସେ ପାଉଛି ତା'ର ଲାଞ୍ଛିତ ନାରୀତ୍ୱ ବଦଳରେ । ସୁବ୍ରତ ଯଦି ଥରେ ତାକୁ ପାଠାଗାରର ଖଣ୍ଡିଏ ବହି ବୋଲି ମନେ କରିଥାଆନ୍ତା, ତେବେ ଅବା ଥରେ ହେଲେ ହାତରେ ଓଲଟାଇ ଦେଖି ଥାଆନ୍ତା । ମାତ୍ର ସୁବ୍ରତ ପାଇଁ ସେ କେବଳ ଜଣେ ମଣିଷ ମାତ୍ର । ବେଙ୍ଗୀ ପାଇଁ ସୁବ୍ରତର ସଂସାରରେ ପ୍ରେମ ନାହିଁ । ପ୍ରେମହୀନ ଜୀବନ ତା' ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ । ତେଣୁ ତା' ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଲିଲି ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାରୀ । ବେବୀ ଯେତିକି ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଲିଲି ସେତିକି ବହିର୍ମୁଖୀ । ଗୁଡ଼ାଏ ଖାଏ, ଗୁଡ଼ାଏ ପିଏ, ଆଉ ସୁଖ ଖୋଜି ବୁଲୁ-ଥାଏ । ସଂଗ୍ରାମକୁ ସେ ଚାହିଁଥିଲା । ମାତ୍ର ସେ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କଲାନାହିଁ । ଠିକାଦାରକୁ ବିବାହ କଲା । ଠିକାଦାର ତାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଏଡ଼ାଇ ଚାଲିଲା । ଲିଲିର ନାରୀତ୍ୱ ଆହତ ହେଲା । ଘରେ ସନ୍ତୋଷ ନମିଳିଲେ ବାହାରେ ତାହା ଖୋଜା ଯାଇପାରେ । ସେ ତାହାହିଁ କଲା । ଲିଲି ଭଳି ସ୍ଥୂଳାଙ୍ଗିନୀମାନେ ଜୀବନକୁ ଗଭୀର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଭଲ ମନ୍ଦର ବିଚାରବୋଧ ସେମାନଙ୍କର କମ୍ । ଯୁଆଡ଼େ ମନ ଯାଏଁ ସେଆଡ଼େ ମାଡ଼ି ଯାଆନ୍ତି ।

ଦୁଇଟି ନାରୀ—ବେବୀ ଆଉ ଲିଲି । ଉଭୟଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାରୀ ମନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଖାଇବା, ପିନ୍ଧିବା, ସାମାଜିକ ସୁରକ୍ଷା ବ୍ୟତୀତ ନାରୀ ତା'ର ପ୍ରିୟତମ ପୁରୁଷ ପାଖରୁ ଆଉ ଯାହା ଚାହେଁ, ସେଇଟି ହିଁ ହେଉଛି ତା'ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ନାରୀର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏକ ଚମତ୍କାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସଂଗ୍ରାମ ଭୀରୁ, କାପୁରୁଷ ବା ପଳାୟନବାଦୀ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ । ତା'ର ପ୍ରେମରେ ମଧ୍ୟ ଛଳନା ନଥିଲା । ତଥାପି ସେ ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣାର ଶିକାର ହେଲା । ସୁବ୍ରତର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର ସୁଯୋଗରେ ସେ ପୁଣି ଥରେ ବେବୀର ଜୀବନରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଖୋଜିଲା । ମାତ୍ର ସଫଳ ହେଲା ନାହିଁ । 'ସୁନାଖଣି' ହେଉଛି ତା' ଜୀବନର ସଫଳତା, ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ତା' ଜୀବନର ସବୁ ବାଟ ଯାଇ ଶେଷ ହୋଇଥିଲା ବେବୀ ପାଖରେ । ମାତ୍ର ସେ ସେଠି ପହଞ୍ଚିପାରିଲା ନାହିଁ । ନିଜକୁ ଅଭିଶାପ ଦେଲା । ସଂସାରକୁ ନିନ୍ଦା କଲା ଏବଂ ଶେଷରେ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ବିଦାୟ ନେଇ ଚାଲିଗଲା । ଅତୃପ୍ତ କାମନାର ଏକ କରୁଣ ପରିଣତି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସାହାଯ୍ୟରେ—ବସ୍ତୁର ସାହାଯ୍ୟରେ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର ସୁବ୍ରତ । ଅନ୍ୟମନସ୍କ ସଦା ଶଙ୍କିତ ଦୁର୍ବଳ ଭୀରୁ । ପୌରୁଷ ତା'ର ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ଲିଲିର ସାନ୍ନିଧ୍ୟରେ । ମାତ୍ର ପତ୍ନୀ ଅବହେଳିତ ହୁଏ । ତା'ର ବେଦନା ବୁଝିବାକୁ ସୁବ୍ରତର ସମୟ ନଥାଏ । ତେବେ ଲିଲି ସହ ମିଳିତ ହେବା ପରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶୁଚିତା ତା'ର ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠେ । ସେ ଅନ୍ୟାୟବୋଧରେ ପୀଡ଼ିତ ହୁଏ । ସଙ୍କୁଚିତ ହୁଏ ଏବଂ ଭୟଭୀତ ହୋଇପଡ଼େ । ତା'ର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମାନସିକତାର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦୁଇଟି ନାରୀ ଆଉ ଦୁଇଟି ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ମାନସିକତାର ଏକ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ଭିତରକୁ ଅନାଇବା ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଚମତ୍କାର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଆମ ପାଇଁ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏ ଚମତ୍କାର କଳାତ୍ମକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଅଭିନବ ।

ନାଟ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ :

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାମୟିକ ଭାବରେ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଠିଆକରି ଦିଅନ୍ତି । ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ଏଭଳି ଏକ ମୋଡ଼ରେ ଆସି ଠିଆହୋଇ ଯାଆନ୍ତି, ଯେଉଁଠୁ ଆଗକୁ/ପଛକୁ ଯିବା ତା' ପକ୍ଷରେ ସହଜ ହୁଏ ନାହିଁ । ତା'ର ଅସହାୟତା, ପରିସ୍ଥିତିକୁ ନିଜ ଆୟତ୍ତକୁ ନେବାର ଦୃଢ଼ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଜନିତ ଦ୍ୱିଧା ହିଁ ନାଟକ ପାଇଁ ନୂଆ ବାଟ ଫିଟାଇ ଦିଏ । ନାଟ୍ୟ ଭାଷାରେ ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଏହାର ଦୁଇଟି ବିଭାଗର କଥା କହି, ଏହାକୁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଘଟୁଥିବା କାୟିକ ସଂଘର୍ଷକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପଲ୍ଲବିତ ହୁଏ । ସାଧାରଣତଃ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପାଇଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉପଯୋଗୀ ବୋଲି ମନେହୁଏ । କୌଣସି ଏକ ଘଟଣା ବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଆଚରଣକୁ ନେଇ ବ୍ୟକ୍ତି ମନରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱିଧା ଦେଖାଯାଏ, ସେଥିରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଯେହେତୁ ଏକ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଏବଂ ମାନବ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯେହେତୁ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ଏଠାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଛି । ଜୀବନ ପଥରେ ଚାଲୁଚାଲୁ ହଠାତ୍ ବାଟ ଭୁଲିଯାଇ-ଥିବା ବେବୀ, ଇପ୍ସିତ ବସ୍ତୁକୁ ଯେକୌଣସି ଉପାୟରେ କବଳିତ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ ଲିଲି, ନିଷ୍ଠା ନଥିବା ସଂଗ୍ରାମ, ଦୁର୍ବଳ ଚିତ୍ତ ସୁବ୍ରତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହି ନାଟକରେ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ବେବୀ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମର ସୁବ୍ରତ ସହିତ ଲିଲିର ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶଗତ ସଂଘର୍ଷ ତହିଁରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୁନ୍ଦର ରୂପ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ସଂଗ୍ରାମକୁ ବେବୀର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ହିଁ ହେଉଛି, ଏହି ନାଟକର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ । ସେଇଠି ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟୁଛି ଏବଂ ଘଟଣା ଦ୍ରୁତ ନାଟକୀୟ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଯାଉଛି । ଆମୂଳାନ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଗର୍ଭିତ ହୋଇଥିବାରୁ ହିଁ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚରେ ବେଶ୍ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ :

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନେତା କମ୍ବା ରାଜନୀତଜ୍ଞଙ୍କ ଭଳି ସୃଜନଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ସମାଜର ରୂପ ବଦଳାଇଦେବା ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ଉପଦେଶ ବା ନୀତିର ଭଣ୍ଡାର ଖୋଲି ବସନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ଖୁବ୍ ବେଶୀରେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରନ୍ତି । ସିଧାସଳଖ କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଉପଦେଶର ପ୍ରଚାର କଦାପି ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । କୌଣସି 'ବାଦ' ବା ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଚାର କରି କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟି ଅମର ହୁଏ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସଂଘର୍ଷର ସଙ୍କଟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଅନୁଭବ କରି ପରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ କୌଣସି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବଦଳରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

କୌଣସି ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟରେ ସତ୍ୟର ବାସ୍ତବ ରୂପ ଫୁଟି ଉଠିପାରେ ନାହିଁ । ଅତି-ବୁଦ୍ଧିର ତୀବ୍ର ଆଲୋକ ଛଟାରେ ସତ୍ୟର ସରଳ ଏବଂ ଶାନ୍ତ ରୂପଟି ମ୍ଳାନ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇଯାଏ । ସରଳତା ହିଁ ମନକୁ ପ୍ରାଣକୁ ଆଖିକୁ କାନକୁ ଛୁଏଁ ଅଧିକ । ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେତେ ଜଟିଳ ଓ ଯେତେ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି ତାକୁ ସରଳ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ଏକ ନିଜସ୍ୱ କୌଶଳ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ରହିଛି । ଆଜିର ସମାଜ ଜୀବନ ଆଉ ପୂର୍ବଭଳି ସୁବୋଧ ଓ ଜଟିଳତାହୀନ ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । ମଣିଷ ଜୀବନ କ୍ରମଶଃ ଜଟିଳରୁ ଜଟିଳର ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ସେଇ ଜଟିଳତାକୁ, ଆଉ ଦୁର୍ବୋଧତାକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି, ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିପୁଣ ହସ୍ତରେ । ଲବଙ୍ଗୋର ଅଶାନ୍ତ ଚକ୍ରାର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ବୁଝାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଭୋଗବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଯଥାର୍ଥ ଦର୍ଶନକୁ । ଚରିତ୍ର ସମୂହ ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ହୋଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ପାରମ୍ପରିକ ଜୀବନ ଧାରାଠାରୁ ଆଜିର ଜୀବନଧାରା କେତେ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲାଣି ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଜଟିଳତା କିନ୍ତୁ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ । ସମସ୍ତେ ଥାଇ ଥାଇ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ସେ ତହିଁରୁ ବାହାରି ଆସିପାରେ ମଧ୍ୟ । ମଣିଷ ଭୁଲ କରେ । ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ କମ୍ବା କ୍ଷୁବ୍ଧହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ଦ୍ରଷ୍ଟା ଠିକ୍ ସମୟରେ ସେଇ ଭୁଲ୍‌କୁ ସୁଧାରିନିଏ । ପାର୍ଥ ସ୍ୱାମୀ ସେଇଠି କାଳକ୍ଷେପଣ କରେ କମ୍ବା ସଜାଡ଼ିବାକୁ ଯାଇ ଉଜାଡ଼ିଦିଏ । ସଂଗ୍ରାମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣାକୁ ସୁଧାରିବା ପାଇଁ ସେ ସମୟୋଚିତ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇ ନଥିବାରୁ ହିଁ ଆତ୍ମାହୁତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରିଛି । ଯଦି ସନ୍ଦେଶ ବା ବାର୍ତ୍ତାର କଥା ଉଠାଯାଏ, ତେବେ ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଯେଉଁ ରୂପ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖୁଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ମଣିଷ-ମାନଙ୍କୁ ଭେଟୁଛନ୍ତି, ସେଇଆକୁ, ସେଇମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟାକୁ ହିଁ ନାଟକାକାରରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଜୀବନ ତାଙ୍କୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଛି । ତେଣୁ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକ ଭଳି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ଉତ୍ତରଣ କାମନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ପଛରେ ରହିଛି ଜୀବନ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ସମାଜ ପ୍ରତି ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି । ଯଦି ଦର୍ଶକମାନେ ଏହି ତଥ୍ୟକୁ ବୁଝିପାରିଲେ, ତା'ହେଲେ ଆଉ କହିବାର କିଛି ନାହିଁ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ (Expressionistic Drama) ନାଟକ ଓ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' :

ପ୍ରଚଳିତ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରା ସହ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହାକୁ ଏକ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ' ନାଟକର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟଧାରାର ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ ତଥା ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ସାର୍ଥକତା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରା-ଯାଉଛି ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ହେଉଛି ନୂତନତା ପକ୍ଷପାତୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ମନର ଏକ ଅନ୍ୱେଷଣ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ନୂତନ ରୂପରେ କଳାର ଶାଶ୍ୱତ ଚେତନାର ମର୍ମ ଉଦ୍‌ଘାଟନ । ଏହା ବାସ୍ତବବାଦ କିମ୍ବା ପ୍ରକୃତିବାଦର ଠିକ୍ ପରିପନ୍ଥୀ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ ନିମନ୍ତେ ଅନୁକୃତିର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଇଥାଏ । ମଣିଷ ଆଉ ଜୀବନର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ରୂପକୁ ଅନୁଭବ କରି ସ୍ରଷ୍ଟା ଏଥିରେ ତା'ର ରହସ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି । ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଦଖଲ ଥିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଶ୍ରେଣୀ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ହିଁ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ ଅଧିକ । ପ୍ରଥମ କଥା ଏହି ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ଯେକୌଣସି ଘଟଣା ଯେକୌଣସି ସମୟ ବା ସ୍ଥାନରେ ଘଟିପାରେ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୌଣସି ଘଟଣାକୁ ଏଥିରେ ପଲ୍ଲବିତ କରାଯାଏ, ଚିନ୍ତା, ଅନୁଭୂତି, ଅଭିଜ୍ଞତା କଳ୍ପନା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ମାଧ୍ୟମରେ । ତରିଫ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ପ୍ରତୀକର । ଏହାର ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ ସାଧାରଣ ନାଟକଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସଂଳାପ ଠିକ୍ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ସଂଳାପ ଭଳି -- ଶାଣିତ, ତୀବ୍ର, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, କାବ୍ୟଧର୍ମୀ, ଦର୍ଶନ ବର୍ଜିତ ଓ ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁଳ । ଜୀବନ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ କାମନା ତ କରାଯାଏ, ମାତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ କାଳ୍ପନିକତାକୁ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଘଟଣାରେ ଥାଏ ଅନିଶ୍ଚିତତା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓ ସଙ୍କଟ ସ୍ଥାନିତା । ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ କଳ୍ପନା ଭିତରୁ ଆସନ୍ତି । ଏ ଧରଣର ନାଟକର ସଫଳତା ବିଶେଷ ଭାବରେ ନିର୍ଭର କରେ ଏହାର ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ କୌଶଳ ଓ ଧ୍ୱନି ସଂଯୋଜନା ଉପରେ । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ବିଶେଷ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଅତୀତର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ 'Flash Back' ଏକ୍ଷେତ୍ରର ବ୍ୟବହାର କରା-ଯାଇଥାଏ । କୌଣସି କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର 'ଚରିତ୍ର' ପାଇଁ ମୁଖା ବ୍ୟବହାରର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଦେଇଥାଆନ୍ତି ।

ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ । 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ସମସ୍ତ ସ୍ଥାନିତାର ବାର୍ତ୍ତା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା ଗୋଟିଏ କଣ୍ଠାସ୍ଥାନ ଘଣ୍ଟା । ଏଥିପାଇଁ ସେ ସମୟରେ ହଟ୍ଟଗୋଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରତୀକ ବା ସଙ୍କେତକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । 'ପ୍ରତୀକ'ର ଅସୁବିଧା ହେଉଛି ଯେ, ଏହାର କୌଣସି ଉଭୟପ୍ରାନ୍ତ ନାହିଁ । ଦେଶ ଭେଦରେ, ବ୍ୟକ୍ତି ଭେଦରେ—ଏହାର ପ୍ରାୟୋଗିକ ରୂପ ବଦଳେ । ପ୍ରତୀକର ଅର୍ଥ ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁ କରୁ ରସାବବୋଧରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ପ୍ରତୀକ ଯେଉଁଠି ପରିଚିତ ସେଠାରେ ଅବଶ୍ୟ ଏଭଳି ଅସୁବିଧା ହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଆମ ଏଠାରେ ଏ ଅସୁବିଧା ନିଶ୍ଚୟ ହେବ ।

ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପୂରାପୂରି ଭାବରେ ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ, ଏକଥା କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେତେବେଳେ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ନିମଗ୍ନ ଥାଆନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତତ୍ତ୍ୱ ବା 'ବାଦ' ବିଷୟରେ ନିଶ୍ଚୟ ଚିନ୍ତା କରୁ ନଥାନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାପରେ ଏହାର ତତ୍ତ୍ୱ ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ହେଉଛି ଆଲୋଚକର କାର୍ଯ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରେ ମନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ତାହାତ ଯେକୌଣସି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକରେ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏଠାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀର ସମସ୍ୟା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନାହିଁ । ରେଖା, ଲିଲି, ସଂଗ୍ରାମ, ସୁବ୍ରତ ହୋଇପାରନ୍ତି କୌଣସି ବିଶେଷ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି । ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରୁ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର 'ଆଇଡେଣ୍ଟିଟି' ରହିଛି । ପୁଣି ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟକୁ ଏଠାରେ ଆଦୌ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ (Three Unities) ବିଧିକୁ ମାନି ନେଇଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସ୍ଥାନ ବୋଇଲେ ସେଇ ଜଙ୍ଗଲର ଡାକ ବଙ୍ଗଳା । କାଳ ବୋଇଲେ କେତୋଟି ଘଣ୍ଟା । କାର୍ଯ୍ୟ କହିଲେ ରେଖା ଆଉ ସଂଗ୍ରାମର ଅସଫଳ ପ୍ରେମ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓ ତା'ର ପରିଣତି ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଘଟଣା ଓ ସଂଳାପରେ ସଙ୍ଗତି ଓ ସଂହତିର ଅଭାବ ନାହିଁ । କଳ୍ପନା ଅପେକ୍ଷା ଏଥିରେ ଅନୁଭୂତି ସ୍ତରରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏସବୁ ହେଲା ଆଲୋଚ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ବିରୋଧୀପକ୍ଷ ।

କିଛି ଅନୁକୂଳ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରଥମ କଥା ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ହିଂସ୍ରତା ବୁଝାଇବା ପାଇଁ 'ନେଉଳ'ର ବ୍ୟବହାର । ଏହା ଏକ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା ହେଉଛି ଏହାର ସଂଳାପ । ଏ ଧରଣର ନାଟକ ପାଇଁ ଯେଉଁପରି ସଂଳାପର ଆବଶ୍ୟକ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂଳାପ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଆପାତତଃ ଅସଙ୍ଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ, କାବ୍ୟିକ, ଦର୍ଶନ ଜଡ଼ିତ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁଳ । ଘଟଣାରେ କିଛି କିଛି ଆକସ୍ମିକତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏଇଭଳି ଚିନ୍ତାକଲେ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ'ର ତତ୍ତ୍ୱ ସହ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା, ଆଉ କେତେକ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ମିଳିଯିବ ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'କୁ 'ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରା'ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିପନ୍ଥୀ ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି । 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ'ର ବରଂ ଏହା ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ଆମେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉପସଂହାର କରିବା ।

ଏ ସବୁ ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ନଥାଏ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏଥିରେ ସିନ୍ ସିନେରିର କୌଣସି ଆଡ଼ମ୍ବର ନଥାଏ । ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ମଞ୍ଚରେ ହିଁ ତାହାର ସଫଳତା ବିଫଳତା ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସେଭଳି କୌଣସି ଜଟିଳତାର ସୂଚନା ନାହିଁ । ମଞ୍ଚଉପରେ ଡ଼ାକବଙ୍ଗଳାର ଗୋଟିଏ କୋଠରି, ତା'ର କାନ୍ଥରେ କିଛି ରେଖା ଚିତ୍ର । କୋଠରିରେ ଡ଼ାକବଙ୍ଗଳା ସୁଲଭ ଦୁଇ/ତିନି ଖଣ୍ଡ ଆସବାବପତ୍ର, ଏତିକି ମାତ୍ର ମଞ୍ଚୋପକରଣ । ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବାରମ୍ବାର ପର୍ଦ୍ଦା ପକାଇବା କିମ୍ବା ଉଠାଇବାର ଝିନ୍‌ଝଟ୍ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଆଲୋକ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ କିଛି ହେଲେ ଭଲ । ନହେଲେ ମଧ୍ୟ କିଛି କ୍ଷତି ନାହିଁ । ନେଉଳର ମେଁ ମେଁ ଶବ୍ଦଟି ଟେପ୍‌ରେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁବିଧା ଜନକ ନାଟକ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଏହା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ନାଟକ ନୁହେଁ । ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ କିଛି ଦର୍ଶକ ଏଥିପାଇଁ ଦରକାର । ଏହାର ସଂଳାପ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ତରର ହୋଇଥିବାରୁ ଅଭିନେତା ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହେବା ଉଚିତ । ଅଭିନୟ ଜୀବନ୍ତ ଭଲହେଲେ ଭଲ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିଶେଷ କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଆବେଗଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ଏହାର ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଭଲ ଲାଗିବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଶେଷ କଥା :

ମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥା ଯାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଜଟିଳ ଯୌନ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟିକରି ସୁସ୍ଥ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ମନପରିବର୍ତ୍ତେ ରୁଗ୍ଣ ଏବଂ ଅସୁସ୍ଥ ମନ ବିଶିଷ୍ଟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବ୍ୟକ୍ତି କେନ୍ଦ୍ରିକ ନରନାରୀ ଗଢ଼ି ଥୋଇ ଦେଉଛି, ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଦେଖାଇଛନ୍ତି। ପୂର୍ବେ ଯେତେବେଳେ ନରନାରୀଙ୍କର ମିଳାମିଶା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଥିଲା ସେତେବେଳେ ଅନ୍ତତଃ ଏଧରଣର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ହେଉନଥିଲା । ତା’ହେଲେ ଭଣ ଧରି ନେବାକୁ ହେବଯେ, ଏ ଦେଶ ପାଇଁ ସେଇ ରକ୍ଷଣଶୀଳ, ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଅବସ୍ଥା ହିଁ ଉପଯୁକ୍ତ ? ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ ଛଳନା ପରାୟଣ ହୁପୋକ୍ରାଟ । ଏଠି ମଣିଷ ପାଟିରେ ଯାହା କୁହେ, ତାକୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବା ପାଇଁ ସାହସ କରିପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଆଜି ଜୀଉଛି ଏକ ଦ୍ୱୈତଜୀବନ । ଏଥିରୁ ତାହାର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ ।

ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ମୌଳିକ । ତ୍ରାଜିକ୍ ଧର୍ମୀ ଏଇ ନାଟକର ଆବେଗଧର୍ମୀ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟଟି ରସବୋଧୀ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗିବ । ଅଶ୍ରୁ, ହାହାକାର ଇତ୍ୟାଦିର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଗୋଟାଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭାବ ଥାଏ ତ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ଅଉ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ— ଏ ଉଭୟ ପରମ୍ପରାର ସ୍ତରୀବନ୍ଧନ ଘଟାଇବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଆଚାରବ୍ୟବହାର, ବେଶପୋଷାକ, କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଆଦବ୍‌କାଇଦାରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଦେଶୀ । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ମନତଳେ ଏକ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ମନ ଉପରୁ ଏ ଦେଶର ରଙ୍ଗ ତଥାପି ଗ୍ରୁଡ଼ିନାହିଁ । ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଆଗଲାବେଳେ ସେଇ ଆଗକୁ ଆସୁଛି । ବିଦେଶୀ ଦର୍ଶନ ଆଉ ମୁହଁଫେରାଇ ନେଇ ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ସହ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯାଉଛି । ମଞ୍ଚରେ ଆବହମାନ କାଳରୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଜୁଗୁପ୍‌ସା, ଘୃଣା ଏବଂ ଅଶ୍ଳୀଳତା ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ ବଡ଼ କଟକଣା ଥିଲା । ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ସେଇ ସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାର ସୁଡ଼ପଥ ପାଇଗଲା । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଲୋକପ୍ରିୟତାର ପୁଞ୍ଜି ହେଲା ସେଇସବୁ ଶିହାର ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଦୃଶ୍ୟ ସମୂହ । ଆଜିତ ମଞ୍ଚ, ଅପେରା, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଦୂରଦର୍ଶନ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସେଇସବୁ ଦୃଶ୍ୟର ଜୟଜୟକାର । ବିଜ୍ଞାପନରେ ଲେଖାଯାଉଛି, ‘More sex’, ‘More violence’ । କଳାର କବର ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ କଳାବ୍ୟବସାୟୀ ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ କରୁଛି । ଦେଶର ତରୁଣ ଗୋଷ୍ଠୀ ଅନ୍ଧଅନୁକରଣରେ ପ୍ରମତ୍ତ ହୋଇ ସେଇଆଡ଼େ ଛୁଟିଛନ୍ତି ଏବଂ ସୁଯୋଗ ପାଇବା ମାତ୍ରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ତା’ର ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଭୁଲୁନାହାନ୍ତି । ‘ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ’ ଏକ ମଞ୍ଚନାଟକ । ଲେଖାଯାଇଥିଲା ଆଜିକୁ ସତାଇଶ ବର୍ଷ ତଳେ । ସେଥିରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏଇ ଧରଣର ଦୁଇଟି ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସଂଗ୍ରାମର ଅଙ୍ଗୁଠି ଚୁଚୁମିବାର ଦୃଶ୍ୟ । ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି, ଅଧ୍ୟାପକସଙ୍ଗ ମିଳିତ ହୋଇସାରିବାପରେ ଲିଲିର ମେକ୍‌ଅପ୍ ନେବାର ଦୃଶ୍ୟ । ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟକ ବ୍ୟଂଜନା କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଉଭୟ ଘଟଣାରେ ଖୋଲାଖୋଲି ଯୌନାଗ୍ରହର ଇଙ୍ଗିତ ରହିଛି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଇତିପୂର୍ବରୁ ଏ ଧରଣର ଜୁଗୁପ୍‌ସା ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଥିବାର ମନେ ପଡ଼ୁନାହିଁ । ବାସ୍ତବିକ ଏଭଳି ଦୃଶ୍ୟଦ୍ୱାରା ନାଟକର କଳାପକ୍ଷ କେତେଦୂର ଲାଭବାନ୍ ହୋଇଛି, ତାହା କୁହାଯାଇ ପାରୁନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକରେ ଏହା ଅପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଭୟଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟମାନ ରହୁଛି ଏବଂ ଏହା କରାଯାଉଛି ବାସ୍ତବତା ନାମରେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ସେ ସମସ୍ତକୁ ଯେତେ ଦୂରରେ ରଖାଯାଇ ପାରେ, ଦର୍ଶକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ତାହା ସେତେ ମଙ୍ଗଳପ୍ରଦ ।

ନାଟ୍ୟକାର ମନେକରନ୍ତି 'ନାଟକ ଯଦି ହୁଏ ସମସ୍ତ ଚେତନାର ଏକ ପ୍ରତିବନ୍ଧ, ତାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଯଦି ଦରକାରପଡ଼େ, ଅତୀତ ନାଟକ ଲେଖାର ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଲେ କିଛିକ୍ଷତି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ଏବେ ବଡ଼କଥା ହେଉଛି, ସେ କେମିତି ନିଜକୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ଦର୍ଶକ ସଙ୍ଗେ କମ୍ୟୁନିକେଟ୍ କରିପାରିବ । କମ୍ୟୁନିକେଶନ ପାଇଁ ଆଗରୁ ଯାହା କହିଛି ଯଦି ଦରକାର ପଡ଼େ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତି ନୀତିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ ତାହାହେଲେ କ୍ଷତି ନାହିଁ ।'' ଭଲ କଥା । କମ୍ୟୁନିକେଶନ୍ ପାଇଁ ନାଟକର କଳାପକ୍ଷ ଯେମିତି ବାସ୍ତବିକ ନହୁଏ, ତାହା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ । ତରଳ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଯୌନ ଚେତନାକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରାଇବାଭଳି ଦୃଶ୍ୟ କଳ୍ପନାରେ କୌଣସି ବୌଦ୍ଧିକତା ନଥାଏ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ କରିବାର ଏ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ସହଜ ବାଟ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସେଇ ବାଟରେ ଯାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରୁଛି । ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ହେଉଛି ପ୍ରତିଭାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଏହାହିଁ ହୋଇ ଆସିଛି । ସେକସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଶ' ଏବଂ ଇବ୍‌ସେନ୍ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବଦଳାଇ ଦେଇ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ତାହାବି ଏବେ ପୁରୁଣା ହୋଇଗଲାଣି । ଆବସର୍ଡ଼—ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପୁଣି ନୂଆ ବାଟ ଦେଖାଇଲେଣି । ଦେଖିବାକୁ ହେବ ଏଇ ନୂଆବାଟ କମ୍ୟୁନିକେଟିଭ୍ ହେଉଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ । କଳାତ୍ମକ ହେଉଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ । ଯେଉଁଥିରେ ଯଦି କୌଣସି ତ୍ରୁଟି ରହିଯାଉଛି ତେବେ ଖାଲି ନୂଆ ପାଇଁ ନୂଆର ଆବାହନ କରିବାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ହୁଏନାହିଁ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' କମ୍ୟୁନିକେଶନ୍ ପାଇଁ ନୂଆ ବାଟ ଦେଖାଇଛି, ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ତେବେ ଏଥିରେ ଯେଉଁ ତରଳତା ଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି, ମଞ୍ଚ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକ ପାଇଁ ତା'ର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ବିଷୟରେ ନିଃସନ୍ଦେହ ହୋଇ ହେଉ ନାହିଁ ।

ନାଟକରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି, ଯଥା— ଛେଳି, ସୁନାଖଣି, ଭଗ୍ନିପତି କିମ୍ବା ଆଙ୍ଗୁଠି ଚୁଚୁମିବା, ସେଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ, ଅବଚେତନ ମନର ପ୍ରକୃତ ଅବସ୍ଥା ସୂଚାଇଦେବା ନିମନ୍ତେ ପରିକଳ୍ପିତ । ପ୍ରକାଶରେ ସେଥିରେ ଯୌନଚେତନା ହିଁ ଉନ୍ମେଷିତ ହୋଇଛି । ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ ସହିତ ଏହିସବୁ ପ୍ରତୀକ ଖାପ୍ ଖାଇ ଯାଇଛି । ଭଦ୍ରତାର ମଲାଟତଳେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ଅବଚେତନରେ ଯେଉଁ ହିଂସ୍ର ପଶୁ ଲୁଚି ରହିଛି, ସୁଯୋଗ ପାଇବାମାତ୍ରେ ତା'ର ଭଦ୍ରତାର ଆବରଣଟି ଖସିପଡ଼ୁଛି ଏବଂ ଭିତର ପଶୁର ହିଂସ୍ର କ୍ଷୁଧା ସଂସାରର ସମସ୍ତ ନୀତି ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର କରିଦେଉଛି । ଜୀବନରେ କ୍ଷୁଧା ହିଁ ଚରମ ସତ୍ୟ— ମଣିଷ ପଣିଆର ପରିଚୟ । ସେଥିରେ ଶିକ୍ଷିତ ଧନୀ ଦରିଦ୍ର ସୁନ୍ଦର, ଅସୁନ୍ଦର, ସ୍ୱାଦ୍ୟ ଅସ୍ୱାଦ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । କ୍ଷୁଧାରେ ସବୁ ଗ୍ରହଣୀୟ, ସବୁ ସୁନ୍ଦର, ରୁଚି ପଛରେ ଆସେ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର ଏଇ ଚରମ ସତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିରଖି, ଚରିତ୍ରାଧାରରେ ଏହି ଅମୂର୍ତ୍ତ ଚେତନାର ନାମିକ ପ୍ରକାଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏଠାରେ ଉପୋଦ୍ଦେଶୀକୁ ଆଦୌ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଆଯାଉଛି । ତେବେ ସମାଜପ୍ରତି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଏକ ଦାୟିତ୍ୱ ସବୁବେଳେ ରହିଥାଏ । ଦାୟିତ୍ୱଟି ପୁଣି ପବିତ୍ର । ନୀତିମତ୍ତା— ନୀତିହୀନତାର ଏଇ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ଚିତ୍ର ସମାଜ ପାଇଁ କିଭଳି ଭୂମିକା ନେଉଛି, ତାହା ଚିନ୍ତାକରିବା ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ । ବହୁ ସୃଷ୍ଟିର ହଟ୍ଟଗୋଳ ମଧ୍ୟରେ ତରଳତା ପ୍ରସ୍ରବର ପ୍ରବଳ ସ୍ରୋତ ଭିତରେ ଏହା ହଜି ନଗଲେ ହିଁ ଭଲ ।



Digitized by srujanika@gmail.com

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

ଉପସଂହାର

ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅଛନ୍ତି. ଦୀର୍ଘ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକାଳ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ରଚନାକରି ସେ ପରମ୍ପରା ବ୍ୟତିରିକ୍ତ ଅନ୍ୟ ଏକ ପଥର ସନ୍ଧାନ କରିଥିଲେ । 'ନାୟିକା-କେଶରୀ' ପାଖରେ ସେଇ ପଥର ଶେଷ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପଥରେ ଆଜି ଅନେକଯାତ୍ରୀ । ବିଶେଷ କରି ସତୁରୀ ଦଶକରୁ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିଲେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଏହି ପଥରେ ଚାଲିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସଫଳତା ଓ କୃତିତ୍ୱ ହିଁ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିଛି । ଏ ଦିଗରେ 'ସ୍ୱୀକୃତି'ର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସମସ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅବଲମ୍ବନାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ପରେ ତାରି ଭିତରୁ ସେମାନେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ତିଆରିକରି ନିଅନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ପରମ୍ପରାର ମାୟା କଟାଇ ବାହାରି ଆସିଥିଲେ । ନିଜ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ସଂଘର୍ଷ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନିଷ୍ଠା ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇ ନାହିଁ । ଅଭିନବତାର ଯେଉଁ କ୍ଷୁଦ୍ର-ବୀଜଟିଏ ସେ ପୋତିଥିଲେ, ତାହା ଆଜି ପରିଣତ ହୋଇଛି ଏକ ବିଶାଳ ମହୀରୁହରେ । ଅସୁବିଧା ହେଉଛି ଯେ, ବଡ଼ଗଛ ଛାଇରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଗଛ ଉଧାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଆମର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ସେଇ ଅସୁବିଧାଟି ହୋଇଛି । ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏମାନେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଇଡେଣ୍ଟିଟି ତଥାପି ଖୋଜିଚାଲିଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରାର ଛାୟାରେ ବଢ଼ିଉଠିବାର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଏ ରାଜ୍ୟର ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର । ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପନ୍ନ, ଚାରିଖଣ୍ଡ ନାଟକ ଲେଖିଲେ । ଅଭିନୟ କରାଇଲେ । ନାଟକ ରଚନାର ଏକ ମାର୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ମାତ୍ର ରହିଗଲେ ଅଲୋଡ଼ା ଅଖୋଜା ହୋଇ । ପ୍ରଚ୍ଚର ଦିଗଟିକୁ ଜାଗିପାରିଲେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ନାଟକ ରଚନାରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନତା ବଜାୟ ରଖିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଲୋକସ୍ମୃତି

Digitized by srujanika@gmail.com

ହୋଇଛି ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳ । ଜଳ ତେଣୁ ସହଜରେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଗଲେ । ରାମଶଙ୍କର ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ । ପ୍ରତିଭାର ବିସ୍ତାରରେ ଜଳଙ୍କଠୁ ଡଳକୁ ଯିବେ । ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରକୃତିକୁ ଚେଣ ଜଗିଲେ । ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନତା ବଜାୟ ରଖିଲେ । ସେ ହେଲେ 'Father of Oriya Drama' ଯୁଗର ନାମ ହେଲା 'ରାମ ଶଙ୍କର ଯୁଗ' । ଏମିତି ହୁଏ । ନବପର୍ଯ୍ୟାୟ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଭୂମିକା ହେଉଛି ପଥପ୍ରଦର୍ଶକର । ଇଂରେଜୀ ନାଟକର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହାର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ଥିଲେ ମାର୍ଲୋ, ସେକ୍ସପିୟର । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶ', ଇବସେନ୍, ଗଲ୍‌ସୱର୍ଦ୍ଦି ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ନୂତନ ପ୍ରତିଭା ସେ ଦେଶରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱକୀୟତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରଖିଦେଲେ । ଯୁଗ କିନ୍ତୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହେଲା ଜଣକ ନାମରେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଭୂମିକା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ସେଇଆ । ତାଙ୍କ ପରେ କିଛି ପ୍ରତିଭା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ନିଜର କଳା-ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯୁଗସୃଷ୍ଟିର ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ସ୍ଥାନ କିନ୍ତୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ପାଇବେ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଏଇ ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ କାଳୀଚରଣ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ନୂତନ ଶୈଳୀର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଥିଲା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ନିଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ସେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନିଷ୍ଠା ଏବଂ ଏକାନ୍ତତାର ପରିଣାମ ବିଫଳ ହୋଇନାହିଁ । ପଥ ନିର୍ବାଚନରେ ସେ ଭୁଲ କରିନାହାନ୍ତି । ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଯେଉଁ ରୂପ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନେ ଦେଖିଲେ, ତା'ର ମାଧ୍ୟମଟି ଏଠାପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ ଥିଲା । କେବଳ ସେ ନୂତନତା ପାଇଁ ଏହା ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ଏହା ନୁହେଁ । ଏହାର କଳାପକ୍ଷ ମଧ୍ୟ ଏ ରାଜ୍ୟର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ହୋଇଛି । ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଯେଉଁ ସଙ୍କେତ ଏଥିରେ ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ରର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଏହାକୁ ଆନ୍ତର୍ଦେଶୀୟତା ଦେଇଛି । ତେଣୁ ଏହା ଗୃହୀତ ହୋଇଯାଇଛି । ଭଲ ନାଟକ (Well made play) କହିଲେ ପୂର୍ବରୁ ଯାହା ବୁଝାଯାଉଥିଲା, ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ତାହାର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳାଇଛନ୍ତି । ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଥିଲା । ଲୋକଙ୍କର ରୁଚି ମଧ୍ୟ ସମୟର ପ୍ରଭାବରେ ବଦଳୁଥିଲା । ବିଶେଷ କରି ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ଯୋଗାଯୋଗ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସୁକରତା—ସେ ଦେଶର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟରୂପ ସହ ଏ ଦେଶର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବାରୁ- ଏ ଦେଶର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଧାରା ପ୍ରତି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ସମାଜର ଉଦାସୀନତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏତିକବେଳେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି, ସେ ଦେଶର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଏକ ଏ ଦେଶୀୟ ରୂପ ନେଇ । ତାହା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଯିବାରେ ବିଳମ୍ବ ହୋଇନଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟଧାରା ଦିନେ କ୍ଷୀଣହୋଇ ଥିଲା, ମାତ୍ର ଆଜ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତାହା ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବେଗାସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ଅଗ୍ରପୂଜ୍ୟ-ଗଣନାଥ ।

ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସଫଳତାର କିରୀଟରେ ବହୁମୂଲ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୀରକ-ଖଣ୍ଡ । ଏହାର ଘଟଣା ସ୍ଥାନ ହେଉଛି ଏକ ନିର୍ଜନ ଅରଣ୍ୟ । ସେଇଠି ଗୋଟିଏ ଡାକବଙ୍ଗଳା । ଚରିତ୍ରମାନେ ଏକତ୍ରିତ ହେଉଛନ୍ତି । ନିଜ ନିଜ ମନ-ଅରଣ୍ୟ ଭିତରୁ ବାହାରକୁ ବାହାରି ଆସିବା ନିମନ୍ତେ ବାଟ ଖୋଜୁଛନ୍ତି । ବାହାର ଅରଣ୍ୟ ଏବଂ ଭିତର ଅରଣ୍ୟର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଦିଆଯାଇଛି । ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଖୋଜିବାର ପ୍ରୟାସରେ ପାଞ୍ଚୋଟି ଚରିତ୍ର ଘୁରି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଏହି ଅନ୍ୱେଷଣର ଉଦ୍ୟମ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇନାହିଁ । ଫଳସ୍ୱରୂପ ଲେଖା ହୋଇଛି ନୂତନ ମାନବ ଜାତିର ଇତିହାସ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଅରଣ୍ୟର ଫସଲ । ତେଣୁ ନାଟକର ନାମ ମଧ୍ୟ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' । ନାମକରଣଟି ସାଙ୍କେତିକ ଏବଂ ସ୍ୱଭାବଧର୍ମୀ । ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକର ନାମକରଣରେ ଏହି ରୀତି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ନିପୀଡ଼ିତ କେତୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଅରଣ୍ୟ ଭିତରକୁ ନେଇଯାଇ 'ସୁଖ' ଆଉ 'ଶାନ୍ତି'ର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ସୁଖ ଖୋଜିଲେ ମିଳେ ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ଦୌଡ଼ ଅଶାନ୍ତିରେ ହିଁ ଶେଷ ହୋଇଯାଏ । ଏ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । ସୁଖ ସନ୍ଧାନୀ ଦୁଇଟି ପରିବାର ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପରିଣତିକୁ ଆହୁରି ବୀଭତ୍ସ କରି ଦେଇଛି । ନିରୁପାୟତା ମଣିଷକୁ ସହନଶୀଳ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରେ । ସେ ସହେ, ପୁଣି ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଡ଼ି ବିଦ୍ରୋହ ମଧ୍ୟ କରେ । ପରିସ୍ଥିତିକୁ ନିଜ ଆୟତ୍ତକୁ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଉଇଲିୟମ୍ ଫକ୍‌ନର୍ (William Faulkner) ମଣିଷଠାରେ ଏଇ ବିଦ୍ରୋହୀ ସତ୍ତାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଇଥିଲେ । ସେ କହୁଥିଲେ 'Man will not merely endure, he will prevail'. ସହନଶୀଳତା ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁର୍ବଳ, ଦରିଦ୍ର ମଣିଷର ଶେଷ ଆଶ୍ରୟ ହୋଇଥାଏ । ଆଖିବୁଜି ସହିବା ଛଡ଼ା ତା' ଆଗରେ ଆଉ ଅନ୍ୟ ବାଟ ନଥାଏ । ଜଞ୍ଜାଳରେ ବନ୍ଧା ହୋଇଥିବା ବଳଦଟି ଶଗଡ଼ଆର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାଞ୍ଚଣ ମାଡ଼ ସହୁଲାଭଳି ମଣିଷର ଅବସ୍ଥା । ପରିସ୍ଥିତିକୁ ନିଜ ହାତକୁ ନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଯେ, ସଫଳତା ମିଳେ ତ ହା ନୁହେଁ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର ପାଞ୍ଚୋଟି ଚରିତ୍ର ସେଇଭଳି ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ପରିଣାମରେ ନିଜେ ଭାଙ୍ଗି ଚୂରି ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ଆୟୋନେସ୍କୋ (Ianesco) ଅବସର୍ଡ୍ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରବକ୍ତା । ସେ କହିଲେ, We can no longer avoid asking ourselves what we are doing here on earth and how, having no deep sense of our destiny We can

Digitized by srujanika@gmail.com

endure the crushing weight of the material world. ଆସ୍କାଜେସ୍କୋ Destiny କଥା କହୁଛନ୍ତି । ତା' ଛଡ଼ା ଆଉ ଅନ୍ୟ ବାଟ ନାହିଁ । ତାହାହିଁ ଆମକୁ ସହନଶୀଳତା ଶିଖାଏ । ପ୍ରତିବାଦ କଲେ କିଛି ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାଦରେ ଆମକୁ ବୁଲି ବୁଲି ସେଇଠି ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହେଉଛି ଯେଉଁଠୁ ଦିନେ ମଣିଷ ଜାତିର ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଣିଷ ନିରୁପାୟ । ଏଇ ଡେଷ୍ଟିନି (Destiny)ର 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ଭୂମିକା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ସେହିଁ ସ୍ୱେଚ୍ଛି ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ପାଖକୁ ଟାଣିଥିଲା । ତା'ରି ଇଙ୍ଗିତରେ ସେମାନେ ପରସ୍ପର ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିଲେ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ନିଜ ଜୀବନର ଇତିହାସ ଲେଖୁଥିଲେ । ସେଇ ପୁଣି ସେମାନଙ୍କୁ ଅରଣ୍ୟକୁ ନେଇ ଆସିଲା । ନୂଆ ଇତିହାସ ଲେଖିବାକୁ ସେମାନଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରଲୋଭନ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଯାହା ହେଲା, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ବିନିମୟରେ, ସୁଖ ଶାନ୍ତିର ବଦଳରେ ହିଁ ହେଲା । ନୂଆ ଇତିହାସ ଲେଖିବାର ପ୍ରୟାସରେ ପାଞ୍ଚୋଟି ଚରିତ୍ର ଚିରକାଳ ପାଇଁ ହଜିଗଲେ । ଏହାହିଁ ସେମାନଙ୍କର ଡେଷ୍ଟିନି ଭାଗ୍ୟ, ଭବିତବ୍ୟ । ଅଥଚ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଏମାନଙ୍କର ଅନୁଭବ, ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତିପତ୍ତିର କିଛି ଅଭାବ ନଥିଲା । ଏମାନେ ସଂସାରୀ ଅର୍ଥରେ ସୁଖୀ ହୋଇପାରି-ଥାଆନ୍ତେ । ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ନିଜ ସୀମା ବାହାରକୁ ଯିବାକୁ ସେମାନେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ନିଜ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବିଷୟରେ ସେମାନଙ୍କର ସଠିକ ଧାରଣା ନଥିଲା । ସଂସାରର ବୋଝ ସେମାନଙ୍କୁ ଦୁର୍ବହ ମନେ ହୋଇଥିଲା । ତାକୁ ସହ୍ୟ କରିବାର ମାନସିକତା ସେମାନଙ୍କର ନଥିଲା । ପ୍ରତିବାଦ କଲେ ଏବଂ ଶେଷ ହୋଇ-ଗଲେ ନିଜ ଉପରେ ନିଜେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇ । ଏସବୁ ଚରିତ୍ର ଭବିତବ୍ୟ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଥଚ ତା'ରି ମାଝରେ ସେମାନଙ୍କୁ ପରାଜୟ ବରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏ ଦେଶର ନାଟ୍ୟକାର । ଏଠାକାର ଦର୍ଶନ ତାଙ୍କ ରକ୍ତରେ । ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କୁ ଯେତେ ଆଧୁନିକ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ 'ଭାଗ୍ୟ' କବଳରୁ ରକ୍ଷା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ନିଜ ଭାଗ୍ୟ ନିଜେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କରିବାକୁ ଗଲେ, ଯାହା ହୁଏ, ଏଠାରେ ତାହାହିଁ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ପଛରେ ରହିଛି ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠ ସମ୍ମାନ ।

ଏହା ସହିତ 'ମନୋରଞ୍ଜନ' ଓ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରିଯାଇପାରେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେଉଁଭଳି ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରନ୍ତି ସେଠି 'ଈଶ୍ୱର' ଆସନ୍ତି ନାହିଁ, ଅର୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଆସିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଏକମତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କହିବାକୁ ପଡ଼େ 'ଭଗବାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ ।" ତଥାପି ତାଙ୍କୁ ଡାକେ ।' ଏ ହେଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବହି ରଙ୍ଗ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଏଇ ରଙ୍ଗ ବୋଲି ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ମାତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭଗବାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ଦ୍ୱିଧାସୂ ମତ ଦେଇ ସବୋଜ ଯେତେବେଳେ ପୁଣି କହୁଛୁ, 'ଅବିଶ୍ୱାସ ବି କରେନା' ବୋଲି, ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ବିଶ୍ୱାସର ରୂପଟିକୁ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ଏମିତି । ତାଙ୍କରେ ଜଣେ ଜଣେ ଗୁର୍ବାକ୍ ଘୋର ବସ୍ତୁବାଦୀ । ମାତ୍ର ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କର ଲୁଚି ରହିଛି, ଏ ଦେଶର ଆତ୍ମା । ସେମିତି 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ । ଚରିତ୍ର ସବୁ ସେ ଦେଶର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଅଛି । ନିଜର ଶକ୍ତି ଆଉ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଉପରେ ଭରସା ଅଛି । ସେମାନେ ନିରୁପାୟ ନୁହନ୍ତି । କେଉଁ ଦୁଃଖରେ ଅବା ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଯିବେ ?

ମାତ୍ର ପରିଶେଷରୁ ଦେଖାଯାଉଛି, ଏମାନେ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତି ନିକଟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତାର ଇଙ୍ଗିତରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଇ ଶକ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇଦେଉଛି ମଣିଷର ଦୁର୍ବଳତା । ପରିବାର ଗଢ଼ାଯାଉଛି ପୁଣି ଭାଙ୍ଗି ମଧ୍ୟ ଯାଉଛି । ପ୍ରେମିକା ପ୍ରେମିକ ନୀଡ଼ ରଚନାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ତାହା ଅଧା ରହିଯାଉଛି । ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଚରିତ୍ରବାନ ସ୍ୱାମୀ ଲମ୍ପଟ ହୋଇଯାଉଛି । ପ୍ରେମିକ ନୂଆ ଜୀବନର ଲୋଭ ଦେଖାଉଛି । ସଂସ୍କାରବାଦୀ ପ୍ରେମିକା ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁନାହିଁ । ପ୍ରେମିକ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଛି । ପ୍ରେମିକା ରହିଯାଉଛି ଝଲ ଝଲ ହୋଇ ମରଣ ପାଇଁ । ଏସବୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛି ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା । ନାଟକରେ 'ଈଶ୍ୱର' 'ଭଗବାନ୍' ଶବ୍ଦ ପାଇଁ ହେଲେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ତଥାପି ସେ ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚେତନାରୁ ବାହାରି ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥିତିକୁ ତେଣୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇ-ପାରୁନାହିଁ ।

କଳା ସହିତ ପରିବେଶର ନିଗୂଢ଼ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଶାନ୍ତ ନିରୁପଦ୍ରବ ନିର୍ବିଘ୍ନ ପରିବେଶରେ ଯେଉଁ ସ୍ମରଣୀୟ କଳା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ, ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଏବଂ ଅଶାନ୍ତ ପରିବେଶରେ ତାହା ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଅଶାନ୍ତ ପରିବେଶ ସହ କାନ୍ଧକୁ କାନ୍ଧ ମିଳାଇ ସେତେବେଳେ କଳାକୁ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ସମାଜକୁ ପ୍ରେରଣା ଆଉ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାକୁ ପଡ଼େ । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରୁ ନିଜକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବା ନିମନ୍ତେ କିମ୍ବା ଜୀବନ ସହ କିଛି ଗୋଟାଏ ଖାଲସ୍ କରିନେବା ପାଇଁ କଳା କେବେ ଆଗ୍ରହୀ ହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ଜୀବନକୁ ଅଧିକ ଶାଣିତ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିବା ନିମନ୍ତେ କଳାର ଉଦ୍‌ଯୋଗ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଜୀବନ ବ୍ୟାପକ, ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏବଂ ଉନ୍ନତ ହୁଏ । ଯାହା ଜୀବନର ଶକ୍ତି, ତାହା କଳାର ମଧ୍ୟ ଶକ୍ତି । ଏ ଚିନ୍ତା ଆମର ନୁହେଁ । ଆଲୋଚକ ରୋମାଁ ରୋଲାଁ ସର୍ଜନଶୀଳ କଳାକାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସହିତ ମାନବ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇଁ ଯାହା କହିଥିଲେ ତାକୁ ହିଁ ଆମେ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କଲୁଁ ।

ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସର୍ଜନାବୃତ୍ତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖିଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜର-ସମାଜଜୀବନ ପାଖେ ପାଖେ ଠିଆ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ତା'ର ଯତି ଓ ଗତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ଉପଦେଶ ଅବଶ୍ୟ ଆମେ ତାଙ୍କଠାରୁ ପାଇନାହୁଁ । ତେବେ ପରିସ୍ଥିତିର ଯଥାଯଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ନୂଆ ବାଟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ମଣିଷକୁ ଅପରିଣାମ-ଦର୍ଶିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସତର୍କ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ କୌଣସି ସାଲିସ୍ କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଅନୁଭୂତିର ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କାମନାରେ । ଜୀବନହିଁ ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଆଧାର । ଜୀବନ ବ୍ୟତିରିକ୍ତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କଥା, ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ମଧ୍ୟ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଜୀବନବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ । ଜୀବନର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା—ଜର୍ଜର ରୂପ ଅଙ୍କନ କରି ସେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସତର୍କ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଅଛି ନିର୍ଯାତିତ ମାନବ ସମାଜ, ଆଗରେ ମୁମୂର୍ଷୁ ପୃଥିବୀ ଏବଂ ଉପରେ ଈଶ୍ୱର । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଏକ ଫଲଗୁଧାର ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳକୁ ପ୍ଲାବିତ କରି ପ୍ରବହମାନ । ଏହାକୁ ବୁଝିହୁଏ, ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟ କରି ହୁଏ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାର ସ୍ମରଣ । ପରମ୍ପରାର ବାହ୍ୟରୂପ ତାଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କିମ୍ବା ଲୁବ୍ଧ କରେ ନାହିଁ । ସେ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଲୋକକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରନ୍ତି, ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ମନୋଭାବ ନେଇ । ତାଙ୍କ ନାଟକର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ତେଣୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ଆଜିର ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ସ୍ୱାର୍ଥ ସଚେତନ ଜୀବନରେ ପାରମ୍ପରିକ ପରିବାରର ଭୂମିକା କ'ଣ—ତା' ଆମେ ସମସ୍ତେ ଜାଣୁ । ସେଠି ମଧ୍ୟ କମ୍ୟୁନିକେଶନ୍ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦେଇଛି । ଗୋଟିଏ ଛାତତଳେ ରହି ପରିବାରର ସଦସ୍ୟମାନେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଯୋଜନ ଯୋଜନ ଦୂରରେ ଥିବାଭଳି ଆଚରଣ କରୁଛନ୍ତି । ପରିବାର—ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହେଉଛି । ସବୁଠୁ ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥାରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ପରିବାରର ଅଣ-ଉତ୍ପାଦନକ୍ଷମ ସଦସ୍ୟମାନେ । ଜୀବନକୁ ଆଜି ବିଚାର କରାଯାଉଛି, ଉତ୍ପାଦନର ମାପକାଠିରେ । ଜଣକ ଉତ୍ପାଦନରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଭାଗ—ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ବହୁକାଳରୁ ତିରୋହିତ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହିସ୍ଥିତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ବଳି ଦେଇଥିଲେ କନ୍ୟାକୁ ପିତାର ସ୍ୱାର୍ଥନିକଟରେ । ତା'ପରର ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ସେ ଆଉ ସନାତନ ଭାରତୀୟ ପରିବାର ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରି ନାହାନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଧ୍ୟ ଏଇ ଭଳି ପରିବାରର ଚିତ୍ର ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ନିୟମ ଅନୁସାରେ ଏ ପରିବାର କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ଏଥିରେ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳତା, ଆସ୍ଥା, ପ୍ରତ୍ୟୟ, ସ୍ନେହ କିମ୍ବା ମମତା ବଦଳରେ ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ, ଘୃଣା ଏବଂ ଅବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ପରିଣାମରେ ଏହା ଭାଙ୍ଗିବା କଥା, ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି ମଧ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ଚେତନାରେ ପରିବାର କୌଣସି ବୈକୁଣ୍ଠ ନୁହେଁ, ସାମୟିକ ଏକ ପାନ୍ଥଶାଳା ମାତ୍ର । ସନ୍ଦେହ ଆଉ ଅବିଶ୍ୱାସର ଶ୍ୱେତବାଲି ଉପରେ ଏହାର ସ୍ଥିତି । ନିଜର ମନଉପରେ ଭରସାକରି ଏମାନେ ଜୀବନ ପାରିବାରରେ ବୋଝିତ ମେଲନ୍ତି । ଏମାନେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ଏକକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ତାର ଅଧିକାରୀ । ବିବାହିତା ନାରୀ ନିର୍ବିକାର ଚିତ୍ତରେ ସ୍ୱାମୀଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷ ସହ ଦେହ ବିଳାସରେ ମାତେ । ଏଥିପାଇଁ ତା'ର କୌଣସି ଗ୍ଲାନି ନାହିଁ । ଏହିଭଳି ସଦସ୍ୟଙ୍କୁ ନେଇ ଯେଉଁ ପରିବାର, ତା'ର ରୂପ ଯେମିତି ହେବାକଥା ତାହାହିଁ ହୋଇଛି ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ହେଉଛି 'ବିବାହ' । ପବିତ୍ରତା ଉପରେ ଏକଦା ଏହାର ସ୍ଥିତି ଥିଲା । ପରସ୍ପରର ସମ୍ପର୍କ, ଭଲ ପାଇବାର ନିର୍ମଳତା -ଏସବୁ ଯେତେବେଳେ କାଳେଣ୍ଡରର ତାରିଖ ଭଳି ବଦଳି ଯାଉଛି, ସେତେବେଳେ ଏ ବିଷୟରେ ନୀରବ ରହିବା ହିଁ ଭଲ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ଏହାର ନିଷ୍ଠା ବା ପବିତ୍ରତା ଉପରେ ଆଦୌ ଆସ୍ଥା ରଖନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ ପ୍ରେମ କରନ୍ତି ଜଣକୁ, ବିବାହ କରନ୍ତି ଆଉ ଜଣକୁ । ପ୍ରାକ୍-ବୈବାହିକ, ବିବାହୋତ୍ତର ମୁକ୍ତ-ଯୌନ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି । ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ 'ବିବାହ'ର ପରିଣାମ ଯାହା ହେବାର କଥା ହୁଏ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ମଧ୍ୟ ସେ ବିଷୟରେ ଦେଖାଇ ଦିଆ-ଯାଇଛି । ପରିବାରର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି ବିବାହ । ଏ ଦେଶର ପରମ୍ପରାରେ 'ବିବାହ' ଏକ Legalised prostitution ନୁହେଁ କିମ୍ବା Biological necessity ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆହୁରି ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ପବିତ୍ର । ଆମେ ଏଠାରେ ସେ ସବୁ ବିଷୟର ଗଭୀରତାକୁ ନଯାଇ କେବଳ ତା'ର ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ଦେଉଁ । ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ସେ ଦେଶରେ ନରନାରୀର ସମ୍ପର୍କ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପହଞ୍ଚିଲାଣି, ସେଥିରେ ବିବାହ ଭଳି ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ପୋଷାକ ବଦଳାଇବାପରି ସେଠାରେ ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁଛି । ବିବାହକୁ ଅନ୍ତତଃ ସେମାନେ ଏଇ ନାମରେ ପରିଚିତ କରାଉଛନ୍ତି । ତା'ର ପରିଣାମ ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଦେଖାଦେଉଛି । ଏକ ରୁଗ୍ଣ, ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ଏବଂ ଅଶାନ୍ତ ମାନବ ସମାଜ ହିଁ ହେଉଛି ଏହାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପରିଣାମ । ଶିକ୍ଷାର ବିସ୍ତାର ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଯାଉଛି, ତାହାହିଁ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ମୂଳଭିତ୍ତିକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଉଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ପାଇଁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଶ୍ୱାସ କଲେ, ମାତ୍ର ବଞ୍ଚେ ଅନ୍ୟ ପାଇଁ – ଏହି ସନାତନ ବାଣୀ ତାହାର ସମସ୍ତ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହରାଇ ବସିଛି । ମଣିଷ ହୋଇଛି ସୁବିଧାବାଦୀ, ମୁହୂର୍ତ୍ତିଜୀବୀ ।

ଏ ଦେଶର ଜନଜୀବନରେ ଯେ, ଏଇ ଧାରଣା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞାତ ରହିଛି, ଏହା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବିଶେଷ କରି ମହାନଗରଗୁଡ଼ିକରେ ଏଇ ଧରଣର ଘଟଣା ଘଟୁଥିବାର ପ୍ରାୟ ଶୁଣାଯାଉଛି । ସମାଜର ନିୟନ୍ତ୍ରଣବୋଲି କିଛି ନ ରହିବା ଫଳରେ ମଣିଷ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ବିଶେଷ କରି ଏ ଦେଶର ନବ୍ୟ-ଧନୀକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ— ଯାହା ଇଚ୍ଛା ତାହା କରୁଛନ୍ତି । ବିବାହ ନକରି ମଧ୍ୟ ସନ୍ତାନର ଜନନୀ ହେଉଛନ୍ତି, ଏ ଦେଶର ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ଯଶସ୍ୱିନୀ ଆଉ ବିଉବଶୀ ହୋଇଥିବା ମହିଳା । ତଥାପି ଏ ସବୁକୁ ସାଧାରଣ ଜନତା ବ୍ୟତକ୍ରମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ହିଁ ଦେଖନ୍ତି । ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଆମେ ବାଧ୍ୟ ଯେ, ପରିଣତ ଦୃତଗତିରେ ଯେଉଁ ଆଡ଼କୁ ଯାଉଛି, ସେଥିରେ ବେଶୀଦିନ ଆଉ ଏ ପବିତ୍ରତାକୁ ବଜାୟ ରଖିହେବ ନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ସେଇ କଥା ହିଁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତ ଭଲ ପାଉଛି ବେଙ୍ଗାକୁ, ଦୈହିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରୁଛି ଲିଲି ସହିତ । ସୁବ୍ରତ ବିବାହ କରୁଛି ବେଙ୍ଗୀକୁ । ଶାରୀରିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରୁଛି ଲିଲି ସହିତ । ନାରୀ ଆଉ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ଦୈହିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ ନିମନ୍ତେ ଯେ ଏକ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତିର ପ୍ରୟୋଜନ, ତାହା ଏମାନେ କେହି ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଇଠି ମନୋରଞ୍ଜନ ପରମ୍ପରାବାଦୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି, ଏପରି ମିଳନର ଦୁଃଖଦ ପରିଣାମ ଦେଖାଇ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' ନାଟକରେ କହିଥିଲେ, ଯାହାର ଗଢ଼ିବାର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଥାଏ, ସେଇ ହିଁ କେବଳ ଭାଙ୍ଗିପାରେ । ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବ୍ୟକ୍ତି କେବଳ ହୁଏ ମାଧ୍ୟମ । ପରିଣାମରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ, ତାହା ହୁଏ ଏକ ଅଭିନବ ଯୁଗର ସଙ୍କେତ । (ଏହି ଉକ୍ତିଟି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-କର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ସେ ପୁରୁଣାକୁ ଭାଙ୍ଗିଛନ୍ତି ଏବଂ ତା' ବଦଳରେ ଯାହା ଗଢ଼ିଛନ୍ତି, ତାହା ବହନ କରି ଆଣିଛି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ନୂତନତା ମୁକ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା) 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ାର ଖେଳ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । ପ୍ରଥମଟି ବେଙ୍ଗୀ । ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଦୃଢ଼ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଲୋଡ଼ା, ତାହା ତା'ର ନଥିଲା । ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସରୁ ଆସେ ଶକ୍ତି । ସେତିକ ଅଭାବରେ 'ବେଙ୍ଗୀ' ରହିଥିଲା ଚିରକାଳ ଲାଗି ସାମାଜିକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସୀମାର ଆରପଟେ । ଏପଟେ ଯେଉଁ ଜୀବନ ତାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିଲା, ତା'ର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାଭଳି ଶକ୍ତି ତା'ର ନଥିଲା । ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ବେଙ୍ଗୀ ଏକ ସାଧାରଣ ନାରୀ । ତା'ର କାମନା ବାସନା ମଧ୍ୟ ଏ ଦେଶର ଅଜସ୍ର ମଣିଷଙ୍କ ଭଳି ପରମ୍ପରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ପାର୍ଟିରେ • ଦୁଇପଦ ଇଂରାଜୀ କହିଦେଲେ ମାଟି ଉପରୁ ପାଦ ଉଠିଯାଏ ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କୌଣସିମତେ ବଞ୍ଚି ରହିବା ହିଁ ହେଉଛି ତା' ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏ କାଳର ମଣିଷର ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ସେଇଆ । ସେ ନିଜକୁ ବୁଝାଏ, 'ମନ ଯାହା ଚାହେଁ, ସବୁବେଳେ ତାହା ମିଳେ ନାହିଁ । ତଥାପି ତାକୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ । ଅନ୍ତତଃ ବଞ୍ଚିବାର ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଜୀବନ ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେ କାଳର ମଣିଷର ମନରେ ଏ ସବୁ ଜଟିଳତା ନଥିଲା । ତା'ର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଘୂରି ବୁଲୁଥିଲା । ଏକ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ପରିଧି ଭିତରେ । ମାତ୍ର ଏ'କାଳ ମଣିଷଭଳି ତା'ର ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତ । ମନ ଉପରେ ତା'ର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଦୁର୍ବଳ । ତେଣୁ ତା' ଜୀବନରେ ଚାହିଁବା ପାଇବାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅଧିକ ତୀବ୍ର । ନିରୁପାୟତା ତାକୁ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜୀବନ ସହିତ ବୁଝାମଣା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରେ । ବେଙ୍କା ତାହାହିଁ କରିଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଚରିତ୍ର ସଂଗ୍ରାମ । ଜୀବନ ତା' ପାଇଁ ନୂଆ ଖେଳ । ବନ୍ଧୁ, ପରିବାର, ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ, ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ, ସ୍ନେହପ୍ରେମ ଏସବୁ ତା' ପାଇଁ ଅର୍ଥହୀନ । ଜୀବନ ପାଇଁ ସେ ସ୍ୱାଦ ଖୋଜିବୁଲୁଥାଏ । ତା' ବୟସରେ ଦେହଜ କାମନା ହିଁ ହେଉଛି ବଡ଼ କଥା । ତା'ର ସନ୍ତୋଷ ପାଇଁ ସେ ମାଧ୍ୟମ ଖୋଜିବୁଲେ । ବେଙ୍କା, ଲିଲି ହେଉଛନ୍ତି ସେଇ ମାଧ୍ୟମ । ସେଠି କୌଣସି ଆବେଗ ନାହିଁ, ନିଷ୍ଠା ନାହିଁ, ଅନୁରକ୍ତି ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ କାମନା ପୂର୍ତ୍ତିର ବ୍ୟାକୁଳତା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଜଣକ ପାଖରୁ ଆଉ ଜଣକ ପାଖକୁ ଧାଉଁଥାଏ । ତେବେ ଏ ଧାଁ ଦଉଡ଼ରେ କ୍ଳାନ୍ତି ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେତେବେଳେ ସେ ଖୋଜେ ଗୋଟାଏ ସ୍ଥାୟୀ ଠିକଣା । କିଛି ଅଧିକାର, ଅସୁରକ୍ଷା ଭାବନାରୁ ମୁକ୍ତି । ମାତ୍ର ସେତେବେଳକୁ ବିଳମ୍ବ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ସଂଗ୍ରାମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଇଆ ହୋଇଛି । ଲିଲି ପାଖରୁ ଫେରିଆସି ସେ ବେଙ୍କାକୁ ହରାଇଛି । ବେଙ୍କାକୁ ନେଇ ପୁଣି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛି ଏବଂ ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ନୂଆ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରିଛି । ମାତ୍ର ଭାଙ୍ଗିବାର ଯେଉଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବେଗ, ତାକୁ ସହ୍ୟ କରିପାରି ନାହିଁ । ସେଇଥିରେ ନିଜେ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯାଇଛି । ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ କେବଳ ଆସୁରିକ ଶକ୍ତି ହେଲେ ଚଳେ ନାହିଁ । ଗଢ଼ିବାଭଳି ସାମର୍ଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରଥମଟି ଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ଅଭାବରେ ସେ ନିଜେ ଶେଷ ହୋଇଗଲା । ମଣିଷ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଚେତାବନୀ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେଉଁ ନରନାରୀଙ୍କ କଥା କହିଛନ୍ତି ସେମାନେ 'ମୁକ୍ତ-ଅବସ୍ଥା' ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି । କୌଣସି ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦେଶରେ ସେଭଳି ଅବସ୍ଥା ଦେଖାଦେଇ ନାହିଁ । ତଥାପି ମନୋରଞ୍ଜନ ଏମାନଙ୍କୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏମାନଙ୍କର ଶୂନ୍ୟ ଗର୍ଭତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି । ହୁଏତ ଏମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ଆମକୁ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ସତର୍କ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜ ଜୀବନର ବାନାଧରି ଏମାନେ ନିଜ ନିଜ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭିନ୍ନ ପଥରେ ଘୁରି ବୁଲି ବୁଲି, କେଉଁଭଳି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଲଙ୍ଘି ଦିଅନ୍ତି ତା' ମଧ୍ୟ ପରିଣାମ ସହିତ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଘରସଂସାର, ପରିବାର ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ନେଇ ଜୀବନର ଯେଉଁ ତୃପ୍ତ ରୂପ, ସେମାନଙ୍କ ଅନୁଭବରେ ତାହା ପ୍ରତି-ଫଳିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବେବି-ସୁବ୍ରତ, ଲିଲି-ବର୍ମା, ସନ୍ତୋଷ-ଉଷା, ଅରୁଣ-ଦୀପା ପ୍ରତ୍ୟେକେ ବ୍ୟର୍ଥ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦଲିଲ୍ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏମାନଙ୍କ ସ୍ଥିତି ଆଉ ପରିଣାମ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟର୍ଥ ଜୀବନର କାରଣଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀ ଏହାହିଁ କରିଥାଏ । ଭଲମନ୍ଦ ବୁଝାଇ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା ତା'ର ଦାୟିତ୍ୱ ନୁହେଁ । ସେ ଫଳ ଦେଖାଇପାରେ । ଉପଦେଶ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଏ ନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଇଆ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ଧକାରର ଭୟାବହତା ଭିତରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ଦେବା, ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯାହା ପ୍ରାଣରେ ଆଲୋକର ପ୍ରକୃତ ପିପାସା ଜାଗିବ, ସେ ଜାଣେ, ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ କିଭଳି କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଏବେ ବିଳୟମୁଖୀ । ହୁଏତ ଆମକୁ ଯାହା ଦେବାର କଥା ସେ ଦେଇ ସାରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଫର୍ମୁଲାକୁ ବିତାଡ଼ିତ କରି, ତା'ର ଶରୀରରେ ସେ ନୂତନ ରକ୍ତର ସଞ୍ଚାଳନ କରିଥିଲେ । ରକ୍ତ ବିଷାକ୍ତ କିମ୍ବା ଦୂଷିତ ହୋଇଗଲେ ଜୀବନ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଏହା କରାଯାଏ । ଏହାର ସଫଳତା ବିଫଳତା ବିଚାର କରିବାର ସମୟ ଏବେ ଆସିଯାଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଧାରାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯାହା କରିଛନ୍ତି; ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ହୃଦୟରେ ତାଙ୍କ ନିମନ୍ତେ କିଛି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁର୍ବଳତା ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ।

Digitized by srujanika@gmail.com